سرورق پہلے والا ہے، بیک ٹائٹل پر دیا گیا میٹر ۲۰۱۴ء کا ہے

حیدر قریشی کی اب تک کی کتابیں

(یہ کتابیں مختلف شعری، نثری اور نثری و شعری مشترکہ کلیات کے کتابی اور انٹرنیٹ ایڈیشنز میں شائع ہو چکی ہیں)

تخلیقی ادب

سلگتے خواب (غزلیں) — **عمرِ گریزاں** (غزلیں، نظمیں اور ماہیے)

محبت کے پھول (ماہیے) — **دعائے دل** (غزلیں، نظمیں)

درد سمندر (غزلیں، نظمیں، ماہیے) — **زندگی** (غزلیں، نظمیں، ماہیے)

روشنی کی بشارت (افسانے) — **قصے کہانیاں** (افسانے)

میری محبتیں (خاکے) — **کھٹی میٹھی یادیں**

فاصلے قربتیں (انشائیے) — **سوئے حجاز** (عمرہ وحج کا سفرنامہ)

....

تنقید و تبصرے

حاصلِ مطالعہ — **تاثرات** — **مضامین اور تبصرے**

ڈاکٹر وزیر آغا۔عہد ساز شخصیت

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ما بعد جدیدیت

ستیہ پال آنند کی ”....بودنی نابودنی“

....

اردو ماہیا تحقیق و تنقید

اردو میں ماہیا نگاری.....**اردو ماہیے کی تحریک**.....

اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما

اردو ماہیا..........**اردو ماہیے کے مباحث**

....

حالاتِ حاضرہ (انٹرنیٹ کالموں کے مجموعے)

منظر اور پس منظر — **خبر نامہ**

ادھر اُدھر سے — **چھوٹی سی دنیا** (صرف ای بک)

جدید ادب جرمنی

www.jadeedadab.com

شمارہ:8

...ل، مہکی فضاؤں سے
یار نکل باہر
اندر کے خلاؤں سے

مدیران

حیدر قریشی
نذر خلیق

حمایت علی شاعر

اک وقت اُس کے عشق میں دیوانہ میں بھی تھا
وہ شمعِ بزمِ شعر تھی، پروانہ میں بھی تھا

اب وہ ہے بے نیاز تو شکوہ نہیں مجھے
اپنی انا کے ساتھ تو روزانہ میں بھی تھا

اُس شوخ نوجواں کو نصیحت میں کیا کروں
برسوں کسی کی تاک میں دزدانہ میں بھی تھا

لکھتا کوئی تو دیکھتا کردار بھی مرا
عنوان کے بغیر اک افسانہ میں بھی تھا

ٹوٹے ہزار بُت تو بنا خانۂ خدا
میں بھی ہوں پاش پاش، صنم خانہ میں بھی تھا

شمیم حنفی

تمہارے چاک پر اے کوزہ گر لگتا ہے ڈر ہم کو
عجب پاگل سی اک پرچھائیں آتی ہے نظر ہم کو

یہ کیسی بات ہے، دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا ہے
چمکتی دھوپ میں سونا پڑا تھا رات بھر ہم کو

ہمیں گھر سے نکالا تھا تو یہ بھی سوچ لینا تھا
کہ صاحب! پھر کبھی آنا نہیں ہے لوٹ کر ہم کو

ابھی تھوڑا سا شاید اور کچھ قصہ چکانا ہے
ابھی کچھ اور تھوڑی دور کرنا ہے سفر ہم کو

نہیں معلوم کس چکر میں یہ حالت بنا ڈالی
لئے جاتا ہے اک دریائے بے تابی کدھر ہم کو

میراجی

اعتذار

پھر سے امید کی بجلی چمکی
سر پہ گھنگور گھٹا چھائی تھی
لیکن امید کی بجلی چمکی
ڈگمگانے کو قدم تھے میرے
بند ہونے کو تھا ترغیب کا جال
لیکن امید کی بجلی چمکی

نفس کی لذتِ آسودہ بھڑک اٹھی تھی
ایک پل میں مجھے لہروں پہ بہا لے جاتی
وہ ہوا عیش کی خوشبوؤں سے بوجھل یکسر
لیکن امید کی بجلی چمکی
دل میں جاگ اُٹھا خیال
اور اگر اب بھی وہ مل جائے تجھے؟
میرا افسردہ لہو کھول اُٹھا
دل پہ طاری تھا جو دھندلا منظر
گونج اک رہ گئی اس کی باقی
نفس کی لذّتِ خوں گشتہ کا نغمہ سویا
اور امید کی بجلی چمکی

حیدر قریشی

ماہیے

چڑھتے ہوئے جامن پر
داغ لگا بیٹھے
ترے پیار کا دامن پر

نہیں، ہم نہیں روئے تھے
چاند کی کرنوں میں
کچھ موتی پروئے تھے

جوگی کے نہیں پھیرے
دل جہاں آ جائے
وہیں ڈال دیئے ڈیرے

کچھ دل کو ملوک کرو
ویسے چن ماہی
جو چاہے سلوک کرو

پھولوں کو پرونے میں
سوئی تو چبھنی تھی
اس ہار کے ہونے میں

اس درد خزانے کے
چل دو نفل ہی پڑھ
رب کے شکرانے کے

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ:8(جنوری تا جون2007ء)

مجلسِ مشاورت

جوگندر پال (دہلی) ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور)

ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور) شاہد ماہلی (دہلی)

مدیر حیدر قریشی

مدیر (اعزازی) پروفیسر نذر خلیق

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے ایڈریسز

1-Haider Qureshi Rossertstr.6 , Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

2-Prof. Nazar Khaleeq H.No.99-B,Block Z, Satelite Town Khanpur-64100,(Pakistan)

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔شکریہ!

hqg786@arcor.de اور khaleeqkhanpur@yahoo.com

ملنے کا پتہ

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,VAKIL STREET,KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6,(INDIA)

PH:23215162, 23214465, FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

فہرست

ٹائٹل کی پینٹنگ: پروین شیر (کینڈا)
اندرون ٹائٹل: ص۲ **غزلیں** : حمایت علی شاعر۔شمیم حنفی
ص۳ **نظم** اعتذار۔میراجی۔۔۔۔**ماھیے**: حیدر قریشی

Jadeed Adab ist kostenlos, man muss nur die Versandkosten übernehmen.

گفتگو!

اردو زبان کے اس وقت تین بڑے مراکز قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ پاکستان، ہندوستان اور برِ صغیر سے باہر کی تمام بکھری ہوئی پاکٹس۔ تینوں میں بحیثیت زبان اردو کو اپنی بقا کے مسائل کا سامنا ہونے کے باوجود ان کی نوعیت خاصی الگ الگ سی ہے۔ ہندوستان میں سیاسی وجوہ کی بنا پر چند مخصوص لابیوں کی طرف سے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دے کر مارنے کی کوششیں ہوتی رہی ہیں، لیکن تمام تر کوششوں کے باوجود اردو ابھی تک اپنے سخت جان ہونے کا ثبوت دے رہی ہے۔ پاکستان میں باوجود اردو کو قومی زبان ماننے کے عملاً اسے 'عوام کالانعام' تک ہی رکھا گیا ہے۔ مقتدر اشرافیہ طبقہ نے انگریزی کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے اور اسی کے وسیلے سے ہی کوئی سماجی ترقی اور سیاسی فیض حاصل کیا جاسکتا ہے۔ یوں پاکستان میں اردو کی سلامتی کو کوئی خطرہ نہ ہونے کے باوجود اس کی زبوں حالی ہندوستان میں اردو کی صورتحال سے بھی زیادہ بڑا المیہ ہے۔

ہندوستان میں جہاں اردو دشمنی میں اسے مسلمانوں کی زبان قرار دینے کی کوشش کی گئی وہیں مسلمان ادیبوں نے بھی ناانصافی پر غم وغصہ کے باعث اردو کو مسلمانوں کی زبان مان کر مذہب کی طرح اس کے تحفظ کو جزوِ ایمان بنالیا۔ لیکن دوسری طرف یہ انوکھا منظر بھی ہے کہ ہندوستان کا بنگال تو اردو کا قلعہ بنا ہوا ہے اور مسلمان بنگلہ دیش میں کوئی اردو بولنے والا ڈھونڈے سے بھی شاید ہی ملے گا۔ چند برس پیشتر ماریشس میں اردو کو مسلمانوں کی زبان کے طور پر آگے لایا جانے لگا تو وہاں باقاعدہ ایک عرب ملک کی امداد سے اردو کے مقابلہ پر عربی کو مسلمانوں کی زبان کے طور پر بڑھاوا دینے کی مہم شروع کردی گئی۔ یوں اردو کے فروغ کی مہم کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

عربی بولنے والے ممالک میں اردو کے پھلنے پھولنے کی تھوڑی بہت گنجائش موجود ہے۔ لیکن مغربی ممالک میں جہاں ساؤتھ ایشیا کے لوگوں کی ایک بڑی تعداد آباد ہے، ان کے بچوں میں اردو کے نفوذ کے امکانات بہت کم رہ گئے ہیں۔ اگرچہ نائن الیون کے واقعہ کے بعد بعض گھروں میں اپنی جڑوں کی فکر کرنے کے نتیجہ میں اپنی زبان کی طرف بھی دھیان گیا ہے اور اس کے لئے کچھ کرنے کی خواہش بھی بڑھی ہے لیکن عملاً یہاں کی نئی نسل کا اردو کے تیئں وہی رویہ ہے جو ہندوستان میں اردو کے کئی نامور شاعر و ادیب گھرانوں کی اولاد کا ہے۔ ان شاعروں اور ادیبوں میں ممتاز ترقی پسند بھی شامل ہیں اور جدید بھی، جن کی اولادیں اردو سے نابلد ہوچکی ہیں، ہوتی جارہی ہیں،

کیا اردو کے تینوں مراکز کی کوئی ایسی کانفرنس بلائی جاسکتی ہے جو منتظمین کی ذاتی نمود و نمائش سے اُٹھ کر عملاً اردو کو درپیش ان مسائل کے حل کے لئے ٹھوس اقدامات طے کرے اور تینوں سطحوں پر پھر اس کے لئے مثمر بہ ثمرات عمل کیا جاسکے؟ اگر ایسا ہوتا ہے تو ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے بعد یہ دوسری ایسی کانفرنس ہوگی جو نشستند، خوردند، برخاستند سے بڑھ کر اردو زبان کے لئے واقعتاً کچھ کرسکے گی۔ لیکن کیا اردو کی بقا اور ترقی چاہنے والے اس حیثیت میں ہیں کہ ایسا سب کچھ کرسکیں؟ اردو ادب کی بقا اردو زبان کی بقا اور ترقی ہی سے وابستہ ہے۔

نیک تمناؤں کے ساتھ **حیدر قریشی**

جدید ادب

حمدِ باری تعالیٰ

صبا اکبر آبادی

اے ساقئی الطاف خُو اللہ ہو اللہ ہُو
لانا ذرا جام و سبو اللہ ہو اللہ ہُو

سانسوں میں تیرا نام ہے ہر وقت تجھ سے کام ہے
ہر دم ہے تیری گفتگو اللہ ہو اللہ ہو

دائم نہیں ہے کوئی شے اُڑ جائے گی خود روحِ مئے
فانی ہوں میں باقی ہے تُو اللہ ہو اللہ ہو

کیسے دھڑکتا ہے یہ دل، کیوں مضطرب ہے مستقل
گردش میں ہے کیسے لہو اللہ ہو اللہ ہو

تیرا صباؔ بھرتا ہے دم اِس پر رہے تیرا کرم
کہتا پھرے یہ چار سو اللہ ہو اللہ ہو

نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم

صبا اکبر آبادی

دُور دنیا سے نظامِ تیرگی اُس نے کیا
بزمِ جاں میں اہتمامِ روشنی اُس نے کیا
جو ملا حکمِ خدا اُس کو وہی اُس نے کیا
مرضیء خالق سے کارِ بندگی اُس نے کیا
جتنی زنجیریں ہوا وحرص کی تھیں توڑ دیں
ہر مصیبت سے زمانے کی بری اُس نے کیا
جھولیاں بھر دیں یقینِ آخرت کے مال سے
دولتِ ایماں سے ہر دل کو غنی اُس نے کیا
سروَر و سالارِ جملہ انبیاء ہوتے ہوئے
احترامِ ہر رسول و ہر نبی اُس نے کیا
چلتی پھرتی لاش کی مانند تھا ہر آدمی
زندگی کو در حقیقت زندگی اُس نے کیا
کفر کی ظلمت میں روشن کرکے ایماں کے چراغ
تیرگی میں اہتمامِ روشنی اُس نے کیا
اے صباؔ ہر اک زباں پر کلمہء توحید ہے
سب کو ہم آہنگِ صوتِ سرمدی اُس نے کیا

نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم

محمد طاہر رزاقی (مراد آباد)

پستیوں میں تھے جو ان کو بھی آپؐ نے رفعتیں بخش دیں
قدر جن کی نہ تھی اس جہاں میں اُنہیں عظمتیں بخش دیں

پھول بے رنگ تھے خوشبوؤں میں نہ تھیں کیف سامانیاں
روح پرور فضا کی عطا آپؐ نے نکہتیں بخش دیں

قدرِ انسانیت نام کو بھی نہ تھی، مضطرب تھے سبھی
آپ نے درسِ ایثار و الفت دیا، راحتیں بخش دیں

بے کراں دشت میں کر رہے تھے سبھی ظلمتوں کا سفر
سایہ سایہ ہمیں نورِ ایمان کی رحمتیں بخش دیں

دولتِ دین و دنیا سے محروم تھے جتنے جنّ و بشر
وَحدہ لا شریك له کی انہیں برکتیں بخش دیں

قربِ حق جس سے ہم کو میسر ہوا، وہ بصیرت ملی
جلوتوں کا جہاں جس پہ قرباں ہو وہ خلوتیں بخش دیں

ذہن و افکارِ طاہرؔ کو وسعت ملی ذکر سے آپؐ کے
ہے کرم آپؐ کا اس کے خامے کو جو مدحتیں بخش دیں

سلام

خاور اعجاز (ملتان)

وہی حیاتِ کربلا ، وہی ثباتِ کربلا
حسینؓ نامِ کربلا ، حسینؓ ذاتِ کربلا

حسینؓ ہی کلاہِ دیں ، حسینؓ ہی پناہِ دیں
حسینؓ پر ہی تھے عیاں معاملاتِ کربلا

حسینؓ حرفِ اولیں ، حسینؓ حرفِ آخریں
حسینؓ کے علاوہ کیا ہیں موضوعاتِ کربلا

وہی تمہارا جبر ہے ، وہی ہمارا صبر ہے
وہی ہو تم ، وہی ہیں ہم ، وہی فراتِ کربلا

پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)

اُردو اور متروک الفاظ کا مسئلہ

میں سیّد زوار حسین شاہ کے ساتھ اُردو کے جدید نظریے پر کام کر رہا تھا کہ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے ماہنامہ ''اخبارِ اُردو'' اسلام آباد میں نقطۂ نظر کے حصے میں شامل ایک مختصر سا مضمون دیکھا۔ یہ مضمون خالد حسن قادری کا تھا اور اس کا عنوان ''ایک متروک لفظ'' تھا۔ میں اپنے موضوع کو چھوڑ نہیں سکتا تھا لیکن میرے لیے اس مضمون سے صرفِ نظر کرنا بھی دشوار تھا۔

اس حوالے سے میرے ذہن میں کئی سوال ہیں مثلاً ایک سوال یہ ہے کہ کیا کوئی لفظ متروک ہوسکتا ہے؟ فرض کیجیے کہ ایک کنبہ چھ افراد پر مشتمل ہے۔ ان میں سے دو افراد دادا اور دادی ہیں جو اَب زندگی کی بیشتر مصروفیات سے الگ ہو کر مصلّیٰ سنبھال چکے ہیں۔ دو بچے ہیں جو ابھی سکول بھی نہیں جا رہے ہیں اور وہ گھر کا کوئی کام کرنے کے لائق بھی نہیں ہیں اور گھر کی تمام ذمہ داری اِن دو افراد پر ہے جو بزرگوں کی اولاد اور بچوں کے ماں باپ ہیں اور کھانے کمانے کا سارا دارومدار انہی دو افراد پر ہے۔ سوال یہ ہے کہ اِن دو کمانے کھانے والے افراد کے علاوہ کیا بچوں یا بوڑھوں میں سے کسی کو متروک قرار دیا جا سکتا ہے؟ غالبًا اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ اس لیے کہ بزرگ اور بوڑھے زندگی کے تجربوں کی وجہ سے آج بھی مختلف مسائل پر کنبے کی رہنمائی کر سکتے ہیں جب کہ بچے آج متحرک و عاقل نہ سہی لیکن مستقبل میں خاندان کی ساری اُمیدیں انہی سے وابستہ ہیں۔ گویا اگر گھر کا کوئی فرد متروک نہیں ہوسکتا تو کوئی لفظ کیسے متروک قرار دیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص یا اشخاص کا کوئی گروہ کسی خاص لفظ کو متروک قرار دے سکے؟ اور اگر کوئی لفظ متروک قرار دے دیا جائے تو کیا اِس کے استعمال پر بھی پابندی لگائی جاسکتی ہے اور لگائی جاسکتی ہے تو پھر یہ پابندی لگانے کا مجاز کون ہے؟ اور اس پر عمل درآمد کون کرا سکتا ہے؟ ممکن ہے کہ پاکستان میں بیٹھا ہوا اُردو کا مجھ جیسا عام قاری اس بات کو نہ سمجھ سکے لیکن لندن میں رہائش پذیر اُردو لسانیات کے ماہر مثلاً خالد حسن قادری کو اس طرح کا غیر سائنسی نقطۂ نظر اختیار نہیں کرنا چاہیے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ خالد حسن قادری نے لفظ ''تیں'' کو ایک متروک لفظ قرار دے کر اسے استعمال نہ کرنے کا مشورہ دیا ہے۔

گزشتہ دنوں اسی طرح کی ایک صورتِ حال نومبر ۲۰۰۵ء میں بہاول پور میں بھی پیش آئی

تھی۔ قصّہ یہ تھا کہ میں اور ڈاکٹر سیّد زوار حسین شاہ نے مل کر ''یہ ہماری زبان ہے............'' کے عنوان سے مقالہ اُردو مجلس بہاول پور کے جلسے میں پڑھا جو اَب ماہنامہ ''اخبارِ اُردو'' اسلام آباد اور ''جدید ادب'' جرمنی کے شمارے بابت جولائی ۲۰۰۶ء میں چھپ چکا ہے۔ جلسے میں ۴۰، ۵۰ اہلِ علم کے علاوہ پروفیسر ڈاکٹر اسد اریب اور پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق پرنسپل اورینٹل کالج لاہور بھی تشریف فرما تھے۔ جناب ڈاکٹر اسد اریب صاحب نے یہ سوال اٹھایا کہ آخر اُردو کے حوالے سے کوئی معیار تو ہونا چاہیے۔ یہ معیار اہلِ زبان نہ سہی تو لغت نگار تو ہوسکتے ہیں۔

اہلِ زبان کا قصّہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے سارا ہندوستان بے زبان ہے اور صرف اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دہلی ہی بولنے کا ہنر اور فن جانتے ہیں لیکن شاید یہ بات بھی درست نہیں کہ دہلی میں تو کرخن دار بھی رہتے تھے اور اصل زبان تو صرف وہی لوگ جانتے تھے جن کا تعلق شعروادب سے تھا۔ مثلاً میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ اور ذوقؔ وغیرہ۔ پھر ان میں بھی صاحبِ زبان صرف وہ لوگ تھے جن کا تعلق کسی نہ کسی طریقے سے ٹکسال سے بنتا تھا۔ گویا دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسال میں سکّے نہیں بلکہ لفظ بنتے تھے لیکن ابھی بات ختم کہاں ہوئی؟ ٹکسال والے بھی بادشاہ سلامت کی طرف دیکھتے تھے کہ وہ کیا اور کیسے بولتے ہیں؟ گویا زبان صرف بادشاہ اور ان کے خانوادے کی پابند تھی۔ کتنی عجیب صورتِ حال ہے کہ برصغیر کے کروڑوں باشندے گونگے ہوں اور زبان پر صرف ایک خانوادے کی اجارہ داری ہو حالانکہ فکری طور پر صورتِ حال جو بھی ہو لیکن حقیقت یہی تھی کہ میرؔ جیسا شاعر بھی یہ بات جانتا تھا کہ لفظ اور شعر وہی ہیں جنھیں عوام پسند کرتے ہوں۔ مثلاً میرؔ کہتے ہیں:۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند　　　پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

گویا میرؔ صاحب جانتے تھے کہ لفظ اور شعر وہی ہیں جنھیں عوام پسند کرتے ہوں ورنہ بے چارہ ابراہیم ذوق کا بادشاہ کتنا ہی بڑا شاعر، فلسفی اور مفکر ہوتو بھی اپنی عام زندگی میں زیادہ سے زیادہ چند سو لفظ بولنے پر قادر ہوتا ہوگا؟ اور اگر اُردو صرف اُن الفاظ پر مشتمل سمجھی جائے جو بادشاہ سلامت بولتے اور بول سکتے ہیں تو پھر اُردو کی تنگ دامانی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اہلِ دہلی اور اہلِ لکھنؤ کے اسی روّیے نے اُردو کے سامنے کئی ناروا پھاٹک لگا دیئے۔ سعد اللہ گلشن کے مشورے اور ایہام گوئی کی تحریک کے باوجود کبھی آرزوؔ اور کبھی ناسخؔ نے سیکڑوں الفاظ اُردو سے بلا وجہ خارج کر دیئے اور یہ طریقِ عمل تا حال جاری ہے۔ اس لیے میں مکمل ایمان داری کے ساتھ اہلِ زبان کو اُردو کا دوست نہیں بلکہ نادان دوست کہتا ہوں جن کے جذباتی اور غیر سائنسی روّیے نے اُردو زبان کو محدود اور مقیّد کر دیا ہے۔ یہ واحد گروہ ہے جو اُردو بولنے پر خوش ہونے کی بجائے ناراض اور خفا ہوتا ہے۔ آپ یورپ کے کسی بھی ملک میں چلے جائیں مثلاً آپ فرانس میں ہوں اور کسی فرانسیسی سے بہترین انگریزی زبان

میں بات کرنے لگیں تو آپ دیکھیں گے کہ وہ انگریزی جاننے کے باوجود آپ کی بات کا جواب نہیں دے گا۔ ہاں اگر آپ اُس کے ساتھ ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی زبان میں بات کرنے کی کوشش کریں گے تو وہ نہ صرف خوش ہوگا بلکہ آپ کے سوالات کا ممکن حد تک جواب دینے کی کوشش بھی کرے گا لیکن ہمارے ہاں معاملہ بالکل مختلف ہے۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ بقول محمد حسین آزاد میر صاحب نے دہلی سے فیض آباد تک کے سفر میں اپنے ہمراہیوں کے ساتھ صرف اس لیے گفتگو نہیں کی تھی کہ انہیں اپنی زبان بگڑنے کا خدشہ لاحق تھا۔ گویا اُن کے نزدیک زبان بولنے کے لائق چیز نہیں بلکہ سنبھال سنبھال کر رکھنے کے لائق ہے اور اگر کوئی غیر اہلِ زبان اُردو بولنے کی کوشش کرے تو اُس کے اِس عمل پر خوش ہونے کی بجائے اہلِ زبان بے حد ناخوش ہوتے اور اسے چپ کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا تجربہ مجھے بار ہا ہوا لیکن تازہ ترین تجربہ یہ ہے کہ ابھی جولائی ۲۰۰۶ء میں قرطبہ یونیورسٹی کی طرف سے منعقدہ سیمی نار میں الطاف مثال نے بطورِ خاص کہا کہ ہم اُردو بولتے ہوئے صرف اس لیے ڈرتے ہیں کہ لوگ ہمارے لہجے، قواعد کی غلطیوں، تذکیر و تانیث اور واحد جمع سے ناراض ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا ہم کوشش کرتے ہیں کہ اہلِ زبان کے سامنے خاموش رہیں۔

ایک دلچسپ معاملہ یہ بھی ہے کہ آج سے ڈیڑھ، دو سو سال پہلے چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستوں کے باوجود بادشاہانِ دہلی کی عزت و توقیر کی جاتی تھی اور چھوٹے موٹے راجے مہاراجے انہی سے اپنے اختیار کا حکم نامہ جاری کروایا کرتے تھے۔ چلیے ایسے زمانے میں زبان دانی میں بھی بادشاہِ وقت کی تقلید جائز تھی لیکن اب صورتِ حال بالکل مختلف ہے۔ پہلے برصغیر پر انگریز بطورِ حکمران آیا۔ ظاہر ہے کہ اُردو سے اُس کا کوئی تعلق نہیں تھا اور نہ ہی زبان دانی سے اُس کی قابلیت و حیثیت کا تعین کیا جا سکتا تھا۔ پھر پاکستان بنا اور بد قسمتی سے پاکستان دو حصوں میں تقسیم بھی ہو گیا تو گویا مغلوں کا ہندوستان تین دارالحکومت میں بٹ گیا یعنی ڈھاکہ، دہلی اور اسلام آباد۔ یہ تینوں مراکز اُردو کے مراکز نہیں تھے اور نہ ہی اِن تینوں میں اُردو بطورِ سرکاری زبان رائج تھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہاں پر ایسے ایسے حکمران بھی آتے رہے جو گنگا جمنا میں نہائی ہوئی اُردو تو کجا سیدھی سادی اُردو زبان بھی مشکل سے بول سکتے تھے۔ ایسے میں اِن حکمرانوں کی تقلید ناممکن تھی۔

ایک اور بات اُس وقت سامنے آئی جب بادشاہوں اور وائسراؤں کی بجائے برصغیر جمہوری مملکتوں میں تبدیل ہو گیا اور اِن جمہوری مملکتوں میں ایسے تماشے بھی ہوئے کہ اگر کوئی سربراہِ مملکت دس، گیارہ سال تک صدر رہے تو کچھ وزیرِ اعظم انتیس انتیس دنوں میں بھی حکومت سے الگ ہو کر اپنے گھر جا بیٹھے۔ پھر ایسا بھی تھا کہ پاکستان کے بہت سے صدور اور وزراءِ اعظم کو بہادر شاہ ظفر جیسی اُردو نہیں آتی تھی اور نہ ہی وہ اس طرح کی اُردو لکھ اور بول سکتے تھے۔ گویا موجودہ زمانے میں بادشاہِ وقت کی زبان معیار کے منصب پر فائز نہ رہی۔

لغتوں کو دیکھیے تو پتا چلے گا کہ وہ ایک دوسرے سے پیش از پیش اختلاف رکھتی ہیں اور چلیے ادب اور ادبی اصطلاحات کی حد تک تو ان کے فیصلوں کو مانا جا سکتا ہے لیکن دہلی، لکھنؤ اور صرف کراچی میں رہنے والے بزرگوں کو ان ہزاروں الفاظ کا کیا پتا جو مختلف صنعتوں سے متعلق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ عام طور پر ایک دوسرے کی نقل کرتے اور لفظوں کا قتلِ عام کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر نسیم امروہوی نے اپنی لغتوں میں ''میڑا'' کے مترادف کے طور پر لفظ ''سہاگہ'' دیا ہے حالانکہ زراعت پیشہ افراد اچھی طرح جانتے ہیں کہ یہ دو مختلف زرعی آلات ہیں جو ایک دوسرے کا بدل نہیں ہو سکتے۔ شہری طبقے سے وابستگی اور لغات کے نقل در نقل والے روّیے سے ایسے ہی نتائج مستخرج ہو سکتے ہیں جب کہ یہ بات تو بہت ہی قابلِ توجہ ہے کہ اہلِ لکھنؤ اور اہلِ دہلی کے صاحبانِ علم، بلبل کی تانیث و تذکیر پر بھی متفق نہیں ہو سکے۔ ایسے میں اہلِ زبان اور اہلِ لغت کا کیا اعتبار اور ان کی کس قدر سنی جانی چاہیے؟

ہمارے پاس بڑے سے بڑا معیار یہ ہو سکتا ہے کہ ہم ان الفاظ کو رائج رکھیں جو کسی عظیم شاعر نے اپنی شاعری میں استعمال کیے ہوں اور اگر آپ غور کریں تو یہی معیار رائج بھی ہے کہ مشاعروں میں بڑے بڑے شاعر قدیم شعراء کی سندات لاتے اور اسی سے اپنی شاعری کا سکّہ جماتے تھے۔ ہماری بڑی بڑی کتب میں بھی یہی طریقہ رائج نظر آتا ہے۔ مثلاً اس حوالے سے نجم الغنی کی بحر الفصاحت وغیرہ کو دیکھا جا سکتا ہے لیکن خالد حسن قادری اس معیار کو بھی ماننے کے لیے تیار نہیں اور اپنے مختصر سے مضمون میں سودا، میر، اشرف علی فغاں، قائم، درد، خاکسار دہلوی، نواب منور الدولہ، جرات اور مصحفی وغیرہ کو رگیدتے چلے جاتے ہیں۔

میں آپ کی توجہ ایک لفظ کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں اور واقعہ یہ ہے یہ لفظ میں نے بھی اتفاق سے اپنی تحریر یا گفتگو میں کبھی استعمال نہیں کیا لیکن ولی دکنی لفظ ''بھیتر'' استعمال کرتے ہیں۔ ذرا غور کیجیے کہ اس لفظ میں کیا کوئی ایسا حرف ہے جو ادائیگی میں مشکل پیدا کرتا ہو؟ اور اگر نہیں تو پھر روہتک، حصار، گڑگاواں، جیسل میر، راجستھان اور وہاں سے ہجرت کر کے موجودہ پاکستان میں بسنے والے کروڑوں لوگ اس لفظ کو رات دن استعمال کرتے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ آخر اس لفظ کو متروک قرار دینے میں کون سی مصلحت اور مفاد کارفرما ہے؟

میر حسن اور ان کے خانوادے کے شعراء ہمارے لیے سند کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ خاندان پہلے دہلی اور پھر فیض آباد اور لکھنؤ میں مقیم رہا ہے۔ میر حسن نے اپنی مثنویوں میں لفظ ''کد'' بمعنی کب استعمال کیا ہے۔ حصار، روہتک، گڑگاواں، جیسل میر، راجستھان اور ہریانہ کے کئی اضلاع میں یہ لفظ اب بھی مستعمل ہے جب کہ پنجابی میں یہ لفظ ''کداں، کدوں'' اور سرائیکی میں ''کڈاں، کڈّاں اور کڈَن'' کے طور پر مستعمل ہیں۔ سمجھ نہیں آتا کہ میر حسن کے لفظ کو جو اتنے طویل علاقے میں مستعمل ہے، کیونکر متروک قرار

دیا جائے اور اگر قرار دیا جائے تو اس کا نتیجہ اُردو کے لیے کس قدر اچھے نتائج پیدا کر سکتا ہے؟

اب ذرا لفظ ''تیں'' اور ''میں'' کی طرف آئیے۔ ذرا غور کیجیے کہ خود خالد حسن قادری کے مطابق یہ الفاظ سوؔدا، اشرف علی فغاںؔ، نواب منور الدولہ، شاہ نصیر، قائمؔ، میر حسن، مصحفیؔ، جراتؔ اور دردؔ کے ساتھ ساتھ متوسطین کے ہاں بھی رائج رہے ہیں۔ صرف یہی نہیں کہ یہ شعر میں استعمال ہوتے ہوں بلکہ خود خالد حسن قادری کی پیش کردہ مثال کی رُو سے اُردو کی مشہور داستان ''قصہ مہر افروز'' میں بھی جا بجا استعمال ہوئے ہیں۔ گویا یہ لفظ ایک زمانے میں ہماری نثر اور شاعری میں تواتر کے ساتھ مستعمل رہے ہیں لیکن ٹھہریئے! شاید اس جملے سے کچھ غلط فہمی پیدا ہو جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لفظ اب بھی برصغیر میں دہلی کے مغرب میں واقع تمام خطوں میں بولے جاتے ہیں مثلاً انبالہ، امرتسر، گورداس پور، فیروز پور، کرنال، شاہ آباد، لاہور، جہلم، راولپنڈی، مری، اٹک، ہزارہ، میانوالی، لیہ، مظفر گڑھ، ساہیوال اور بہاول پور وغیرہ۔ اگر سروے کیا جائے تو یقینی طور پر یہ لفظ دہلی سے جنوب میں واقع تمام علاقوں میں اب بھی بولے جاتے ہوں گے۔ پھر ان الفاظ پر اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ عامیوں کا لفظ ہے خواص اسے استعمال نہیں کرتے تو پھر آیئے جدید عہد کے معروف ناول ''جانگلوس'' کا مطالعہ کرتے ہیں جس کی تین ضخیم جلدوں میں لفظ ''تیں'' جا بجا استعمال ہوا ہے یعنی ایک لفظ ہے جسے دردؔ، سوؔدا، جراتؔ و مصحفیؔ وغیرہ سب استعمال کر رہے ہیں۔ ہزاروں مربع میل کے علاقوں میں آج بھی بولا جا رہا ہے اور ہماری جدید نثر میں بھی جگہ جگہ نظر آ رہا ہے تو اس لفظ کو متروک قرار دینا کہاں کی علم دوستی ہے؟

جب ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ لفظ اپنی فصاحت و بلاغت سے پہچانے جاتے ہیں تو پھر ان پر یہ کڑی اور ناروا پابندیاں کیوں؟ اور اس سے اُردو کو محدود کرنے کے علاوہ اور کیا فائدہ حاصل ہو سکتا ہے؟ لہٰذا عقلی طور پر ہمیں یہ بات ماننا چاہیے کہ جو لفظ معاشرے میں رائج ہیں وہ سب کے سب ہمارے لفظ ہیں اور ہمیں انہیں اپنی گفتگو، نثر یا شاعری میں استعمال کرتے رہنا چاہیے۔ ہاں کچھ لفظ وقت کے ساتھ ساتھ خود بخود مر جاتے ہیں اور اگر کوئی لفظ مر جائے تو دنیا بھر کے اہلِ لغت مل کر بھی اس لفظ کو زندہ نہیں کر سکتے مثلاً میں دیکھ رہا ہوں کہ مستقبل میں ''بیل مارنا'' نئے محاورے کے طور پر زندہ ہو رہا ہے اور چراغ یا دِیے سے متعلق تمام محاورات اور ضرب الامثال دم توڑ رہی ہیں اور اس کی وجہ یہ نہیں کہ ہم یا آپ ان لفظوں کو مارنا چاہتے ہیں بلکہ اصل سبب یہ ہے کہ ہمارے ارد گرد ان الفاظ کے مصداق موجود نہیں رہے اور اگر کسی لفظ کا مصداق موجود نہ رہے تو اُسے دنیا کا بڑے سے بڑا ادیب بھی زندہ نہیں رکھ سکتا۔

نذیر ناجی (لاہور)

کلنک کا ٹیکہ

نوٹ: ایوارڈز کی تقسیم ہمیشہ جوڑ توڑ سے عبارت رہی ہے، اس لیے ایوارڈز ہمارا موضوع نہیں، یہ مضمون اس لیے شائع کیا جا رہا ہے کہ قارئین طے کریں کیا واقعتاً احمد فراز صاحب کا ضمیر بیدار ہوا ہے یا حقیقت یہی ہے جو نذیر ناجی صاحب نے لکھی ہے۔ احمد فراز اور نذیر ناجی دونوں اکادمی ادبیات کے سربراہ رہ چکے ہیں۔ (ح۔ق)

ممتاز شاعر احمد فراز نے قومی ایوارڈ ہلال امتیاز کو کلنک کا ٹیکہ قرار دیتے ہوئے واپس کر دیا ہے۔ انہوں نے لکھا کہ ''موجودہ حکومت کی جانب سے دیئے گئے امتیاز کو فکری آنکھ سے دیکھتا ہوں تو کلنک کا ٹیکہ لگتا ہے''۔ بہت اچھا ہوا کہ انہوں نے کلنک کا یہ ٹیکہ اتار دیا۔ کلنک کے اور بھی بہت سے ٹیکے ایسے ہیں، جنہیں اتارنے سے عوام کے محبوب شاعر احمد فراز کی عزت میں مزید اضافہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً انہوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے دو ایوارڈ لیفٹیننٹ جنرل جاوید اشرف قاضی کے ہاتھوں وصول کئے تھے۔ یہ ایوارڈ ابھی تک ان کے پاس پڑے ہیں اور پچاس پچاس ہزار روپے کی وہ رقوم بھی انہی کی تحویل میں ہیں جن کے چیک جنرل قاضی نے ان کے سپرد کئے تھے۔ یہ دونوں ایوارڈز اور دونوں چیک کلنک کے ٹیکے ہیں جو معروف شاعر نے ابھی تک قبضے میں رکھے ہوئے ہیں۔ شاعر موصوف 2005ء تک نیشنل بک فاؤنڈیشن کے سربراہ رہے۔ اس دوران انہوں نے تمام سرکاری سہولتوں سے پورا فائدہ اٹھایا۔ بھاری تنخواہ وصول کرتے رہے، مکان کا کرایہ وصول کیا، کار استعمال کی۔ اس منصب کے ذریعے جو سرکاری حیثیت ملی، اس سے فیضیاب ہوئے۔ اس عہدے کا جتنا عرصہ جنرل پرویز مشرف کے دورِ حکومت میں گزرا اس کے دوران حاصل کی گئی تمام رقوم تمام فوائد اور تمام سہولتیں کلنک کے ٹیکے ہیں۔ یقیناً یہ سارے ٹیکے شاعر کے ضمیر کو کچوکے لگاتے ہوں گے انہیں روز شرمندہ کرتے ہوں گے۔ ان کے اندر کا شاعر روزانہ انہیں ملامت کرتا ہوگا۔ اتنی شرمندگی، اتنی ملامت اور اتنے کرب کے ساتھ زندگی گزارنا کسی بھی شاعر کے لیے اذیت ناک ہوتا ہے۔ شاعر موصوف یہ اذیت ناک زندگی کس طرح گزار رہے ہیں؟ وہ تو ہر کام آزادی، انسانی حقوق اور جمہوریت کی خاطر کرتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا دوہرا معاوضہ وصول کرنے میں کبھی سستی نہیں دکھاتے۔ مثلاً جب وہ جلاوطن ہوتے ہیں تو بیرون ملک مختلف افراد اور اداروں سے اپنی قربانیوں کے صلے میں میزبانی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مختلف ملکوں کے دورے کرتے ہیں۔ ان دوروں کے

اخراجات وصول کرتے ہیں۔ آمریتوں کے خلاف اپنی بغاوتوں کی داد پاتے ہیں۔ لندن کے سواد نیا کے بہترین ہوٹلوں اور گیسٹ ہاؤسز میں قیام کرتے ہیں اور میز بانوں کو یہ بتا کر انہیں خوش کرتے ہیں کہ وہ فوجی حکومتوں کے باغی ہیں اور ثبوت کے لیے کچھ نظمیں سناتے ہیں جو ان کے مطابق انہوں نے فوجی حکومتوں کے خلاف لکھی ہوتی ہیں اور جن کی پاداش میں انہیں جلاوطنی پر مجبور ہونا پڑا لیکن واپس آ کر وہ برسر اقتدار فوجی حکومتوں کے نمائندوں کو دوسری نظمیں پیش کر دیتے ہیں جو انہوں نے فوج کی مدح میں لکھی ہوتی ہیں۔ کہتے ہیں ایک بار صدیق سالک نے فوج کی مدح میں لکھے گئے باغی شاعر کے اشعار نامور شاعر اختر الایمان کو ممبئی بھیج دیئے۔ انہوں نے یہ شعر ایک پاکستانی اخبار کو ارسال کئے اور شائع ہو گئے۔ خیر یہ تو سنی سنائی باتیں ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ شاعر اعظم جلاوطنی ختم کر کے واپس تشریف لائے تو بے نظیر بھٹو کے دور میں نہ صرف اپنی سرکاری ملازمت واپس لی بلکہ جلاوطنی کے تمام عرصے کی تنخواہ یکمشت وصول کر کے قومی خزانے سے قوم کی خاطر کاٹی گئی جلاوطنی کا معاوضہ بھی وصول کر لیا۔ ان دونوں میں سے ایک چیز تو کلنک کا ٹیکہ ضرور ہے یا وہ فوائد، داد اور میز بانوں کے دیئے ہوئے ''عطیات'' کلنک کا ٹیکہ ہیں یا وہ ساری تنخواہ جو انہوں نے غیر حاضری اور جلاوطنی کے تمام عرصے کے عوض وصول کی، وہ کلنک کا ٹیکہ ہے کیونکہ ایک کام کے دو معاوضے نہیں ہو سکتے۔ جائز معاوضہ صرف ایک ہوتا ہے جبکہ دوسرا کلنک کا ٹیکہ۔

بے نظیر بھٹو کے بعد نواز شریف کی حکومت آئی لیکن احمد فراز اپنے منصب پر فائز رہے۔ بے نظیر بھٹو سے لی گئی یہ ملازمت نواز شریف کے دور میں کیسے برقرار رہی؟ یہ راز وہی لوگ بتا سکتے ہیں جو ہر دور حکومت میں ''سرسبز و شاداب'' رہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ یہ لوگ کچھ بھی ہوں باغی ہرگز نہیں ہو سکتے۔

پاکستان کے شائقین ادب اور سخن شناس اسی وقت چوکنے ہو گئے تھے جب اسلام آباد میں احمد فراز کے سرکاری بنگلے کے بارے میں خبروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ رمز شناسوں نے اسی وقت کہہ دیا تھا کہ اگر شاعر موصوف کو بیگم صاحبہ کے نام پر لئے گئے سرکاری مکان میں رہنے کی اجازت نہ ملی تو انسانی حقوق، شہری آزادیوں اور آمریت کے مسائل دوبارہ شاعر کے ضمیر کو جھنجھوڑنا شروع کر دیں گے۔ کہتے ہیں ہمایوں گوہر کو اس خطرے کا احساس تھا۔ وہ وزیر اعظم شوکت عزیز کے دوست اور صدر پرویز مشرف کے خیر خواہ ہیں اور جنرل مشرف کی جو سوانح عمری شائع ہونے والی ہے، اس کی ''آؤٹ سورسنگ'' میں بڑے حصے دار ہیں۔ انہوں نے کوشش کر کے احمد فراز سے گھر کا قبضہ لینے کا معاملہ التوا میں ڈلوا دیا لیکن جب معاملہ قومی اسمبلی کے ارکان تک چلا گیا تو شوکت عزیز مجبور ہو گئے اور اسلام آباد میں دو بنگلوں کے مالک احمد فراز کو ''بے گھر'' کر دیا۔

ریٹائرمنٹ کے بعد محض 11 سال کی مزید سرکاری ملازمت اچانک ختم کر کے 75 سالہ جواں ہمت شاعر کو بے روزگار کرنا صریح زیادتی تھی۔ بیروزگاری پاکستانی عوام کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور رہائش انسان کا بنیادی حق۔ بے شک ذاتی بنگلے موجود ہوں لیکن سرکاری مکان کی رہائش بہرحال بنیادی ضرورتوں کو بہتر انداز

میں پورا کرتی ہے غالباً اسی بیروزگاری اور بے گھری نے شاعر کے ضمیر کو کچوکے لگائے۔ یہ کچوکے مزید برداشت کئے جا سکتے تھے اگر ہمایوں گوہر سرکاری گھر اور دوبارہ ملازمت کا انتظام کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ قصور ہمایوں گوہر کا ہے۔ وہ چاہتے تو شاعر کی شرمندگی کو مزید چند سالوں کے لیے ملتوی کر سکتے تھے۔ کچھ لوگ ضمیر کے سونے جاگنے کا شیڈول خواہشات کی روشنی میں مرتب کرتے ہیں۔ مثلاً ملازمت پر برقرار رہیں تو ضمیر خوابیدہ رہتا ہے۔ بیروزگار ہو جائیں تو بیدار ہو جاتا ہے۔ سرکاری بنگلہ قبضے میں رہے تو ضمیر اس کی خوابگاہ میں آرام کرتا ہے۔ قبضہ ختم ہو جائے تو ذاتی گھر تک جانے سے پہلے ضمیر بیدار ہو جاتا ہے۔ ایوارڈ حاصل کرنا ہو تو ضمیر سو جاتا ہے اور حکومت شاعر کی خواہشات پوری کرنے میں ناکام ہو جائے تو ضمیر جاگ اُٹھتا ہے۔ روائیداد خان ہوں یا ہمارے شاعر موصوف ان سب کا شیڈول ایک جیسا ہوتا ہے۔ شواہد سے ظاہر ہوتا ہے کہ احمد فراز نے ہلال امتیاز حاصل کرنے کے لیے صدر مشرف سے خصوصی سفارش کرائی ہو گی۔ ادبی ایوارڈ اکادمی ادبیات کی سفارش پر دیئے جاتے ہیں۔ اگر اکادمی کی سفارش نہ ہو تو پھر ملک کے انتظامی سربراہ کا حکم چلتا ہے۔ احمد فراز کے لیے ہلال امتیاز کی سفارش اکادمی کی طرف سے نہیں گئی تھی۔ دوسرا راستہ صرف ایک تھا کہ صدر پرویز مشرف براہ راست حکم جاری کرتے۔ ظاہر ہے ایسا حکم سفارشوں اور درخواستوں کے بغیر جاری نہیں ہوتا۔ اس اعتبار سے ضمیر کے سونے جاگنے کے شیڈول کا قیاس کیا جائے تو کچھ یوں ہو گا کہ اس کے حصول کی کوشش سے لے کر وصولی تک اور وصولی کے بعد سرکاری گھر پر قبضے اور ملازمت کی تنخواہوں اور مراعات کا سلسلہ جاری رہنے تک ضمیر کے سونے کا وقت تھا۔ جب سرکار سے کوئی امید نہ رہی تو ضمیر انگڑائی لے کر جاگ اٹھا۔ شیڈول کے مطابق بیداری کا عرصہ کب تک رہے گا؟ مجھے اس کا اندازہ نہیں۔ ایک بات جانتا ہوں اور وہ یہ کہ ضمیر کی خوابیدگی کے دوران کلنک کے ٹیکے جمع ہو جاتے ہیں بیداری کے دوران وہ سب کے سب لوٹا دینا چاہئیں۔ ایک کلنک کا ٹیکہ واپس کر کے کلنک کے باقی سارے ٹیکے سینے سے لگائے رکھنا اچھا نہیں لگتا۔ دل چاہتا تھا کہ دانشوروں کے خط پر بھی تبصرہ کروں لیکن کالم کا دامن تنگ ہے۔

کالم **سویرے سویرے** روزنامہ **جنگ** انٹرنیٹ ایڈیشن مورخہ ۲۶/جولائی ۲۰۰۶ء

''کتنا ڈیسنٹ جنرل ہے۔ ذہانت اور معاملہ فہمی کی روشنی اس کی آنکھوں سے ٹپک رہی ہے۔ میں تو دعویٰ سے کہتا ہوں کہ ڈائیلاگ کی میز پر کوئی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔۔۔۔ میری بہت سے سفارت کاروں، بھارتی ادیبوں اور صحافیوں سے گفتگو ہوئی ہے، سب مانتے ہیں کہ پاکستانی صدر مشرف انتہائی زیرک، معاملہ فہم اور آنے والے وقت کو دور سے دیکھنے کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے۔ فوجی ہونے کے باوجود میں اس کی بے پناہ صلاحیتوں کا قدردان ہوں'' (۲۴/مارچ ۲۰۰۴ کو جنرل پرویز مشرف کی ویب سائٹ کی افتتاحی تقریب کے موقعہ پر محدود مدعوئین کے درمیان **احمد فراز کے فرمودات**۔ بحوالہ روزنامہ **خبریں** انٹرنیٹ ایڈیشن۔ شمارہ: ۲۷/جولائی ۲۰۰۶ء۔ **منیر احمد بلوچ** کے کالم سے اقتباس۔)

ڈاکٹر روبینہ رفیق (بہاول پور)

محمد خالد اختر کی مزاح نگاری

بے کراں کائنات کی بے پناہ وسعتیں اپنے مظاہر اور فرائض کے اعتبار سے سنجیدگی کی ہمزاد دکھائی دیتی ہیں اور اس میں پھیلی لامحدود مگر سنجیدہ تر معمولات کی اسیر زندگی بسا اوقات اپنی یک رنگی اور یکسانیت کے باوصف بے حد بے کیف اور حبس آلود موسموں کی رہین دکھائی دیتی ہے۔ ایسے میں معمول کی سنجیدگی سے تھوڑا سا انحراف یا اُکتا دینے والی یکسانیت میں در آنے والی ناہمواری اس احساس کو تحریک دیتی ہے جو ماحول کی ساری تھکن، افسردگی، معمول زدگی، بے رنگی اور بے کیفی میں تازگی، شگفتگی اور انبساط کے رنگ بھر دیتا ہے۔ یہ انسان کو ودیعت کردہ (اکثر اوقات) احساس ہے جو زندگی اور انسانوں سے محبت کے نتیجے میں جنم لیتا ہے اور جسے عرف عام میں احساس مزاح سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اسی احساس کی بدولت زندگی کا بھرم بھی قائم رہ جاتا ہے اور یہ قابل برداشت بھی ہو جاتی ہے خاص طور پر ان لوگوں کے لیے جن کے خواب اور تعبیریں ایک دوسرے سے اَن مٹ فاصلوں پر اور جن کی آرزوئیں اور تلخ حقیقتیں ایک دوسرے سے اتنی قریب ہوتی ہیں کہ باہم متصادم ہو جاتی ہیں اور اس تصادم سے جنم لینے والی شدید مایوسی سے نکلنے کی راہ احساس مزاح کے کوچے سے بھی ہو کر جاتی ہے۔ کیونکہ

''احساس مزاح کا کام یہ ہے کہ وہ انسان کی بے لگام آرزوؤں، منہ زور امنگوں اور پُر اسرار خوابوں پر متبسم انداز سے تنقید کرے اور یوں اسے حقائق کا احساس دلا کر اس شدید مایوسی سے بچائے جو اس کے خوابوں کی منزل پر ہمیشہ سے اس کی منتظر ہے۔''(۱)

زندگی کی مانند ادب میں بھی مزاح اور احساس مزاح کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دور جدید میں (یا کسی بھی دور میں) ادیب کا زندگی کے تلخ حقائق کی سنجیدہ ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان پر ہنسنے کا ہنر بھی ان کو گوارا کرنے، خوابوں اور آرزوؤں سے دست بردار نہ ہونے پر آمادہ کرتا ہے۔ یوں مزاحیہ ادب کی اہمیت سنجیدہ ادب سے ہرگز کم نہیں اسی تناظر میں ہر تخلیقی زبان کے ادب کی طرح اردو ادب میں مزاحیہ ادب کی قابل قدر روایت موجود ہے اور اس روایت میں ایک نمایاں نام محمد خالد اختر کا ہے۔

اگرچہ تخلیقی اعتبار سے محمد خالد اختر ہمہ جہت فنکار ہیں۔ ان کی تخلیقات بیس دو گیارہ، چاکی واڑہ میں

وصال (ناول) کھویا ہوا اُفق (افسانے، مضامین، سفر نامے)، ابن جبیر کا سفر (سفر نامہ) مکاتیب خضر چچا عبدالباقی اور مختلف جرائد میں چھپنے والے ان کے افسانے ان کی تخلیقی شخصیت کا معتبر اور پر وقار حوالہ ہیں اور اس کی گواہی قارئین کا پڑھا لکھا اور ذوقِ سلیم رکھنے والا طبقہ ہی نہیں مقتدر ادبی حلقے بھی ایوارڈز کی شکل میں دے چکے ہیں لیکن ان کی تقریباً ساری تخلیقات میں ان کے مزاج کی شگفتگی کبھی مزاح کے پھول کھلاتی اور کبھی طنز کا نوکیلا کانٹا چبھوتی یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار ہیں۔

طبعاً وہ ایک سیلانی مزاج شخص ہیں۔ ''رومان'' کی تلاش جنہیں سرگرداں رکھتی ہے اور یہ تلاش کبھی انہیں چاندنی راتوں میں رُوپہلی چادر اوڑھے ریگ زاروں میں سفر آمادہ کرتی ہے۔ کبھی چشموں کی گنگناہٹ اور نوخیز ہریاول میں ملبوس پہاڑوں اور وادیوں میں، کبھی پُر اسرار ساطیری روّیوں کی حامل سرزمینوں میں اور کبھی نئے لہجوں اور منفرد خیالات کی حامل کتابوں میں، اس کے ساتھ ساتھ یہ رومان اپنی جھلک، روشنیوں، رنگوں اور ذائقوں سے محروم بستیوں، اور ان گلی کوچوں میں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ''جن کی ناپاک خاشاک سے چاندراتوں کو آ کے کرتا ہے اکثر وضو۔'' ان ان ڈربہ نما مکانوں میں بھی جن کے دریچوں پر عشق پیچا کی بیلوں کے پھول نہیں کھلتے، پیوند لگے ٹاٹوں کی بوسیدگی ہانپ رہی ہوتی ہے۔۔۔۔ یوں یہ رومان، خواب آگیں اور انبساط پرور ماحول میں زندگی کو عظمت و نفاست کے اعلیٰ ترین معیارات سے ہمکنار کرنے کی خواہش سے نہیں بلکہ زندگی کو اس کے تمام تر متنوع، رنگین، تلخ و شیریں اور خاص طور پر اوریجنل (original)، بے ریا اور منفرد انداز میں دیکھنے اور برتنے سے تعلق رکھتا ہے۔ زندگی کی (Orignality) سے ہم کلام اور ہم آہنگ ہونے کا روّیہ دراصل اس شگفتہ مزاجی اور رجائی اندازِ فکر کی طرف اشارہ ہے جو زندگی کی ناہمواری، کم روئی، بے کیفی اور بے رنگی میں حسن، رنگینی اور انبساط کے پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ لایعنیت کی اوٹ میں چھپی معنویت، کثافت کے پردے میں ملفوف لطافت اور غلاظت کی درزوں سے جھانکتی معصومیت کو بھانپ لیتی ہے۔

یوں خالد اختر نے زندگی کو اس کے اصل چہرے کے ساتھ دیکھا، برتا، پیار کیا۔ ان کی تمام تخلیقات میں یہی زندگی سانس لیتی ہے جو کبھی کوئے ملامت میں بھٹکتی نظر آتی ہے اور کبھی شہرِ اعتبار میں چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے اور اس زندگی کو بسر کرنے والے خواب اور تقدیر کی متضاد دنیاؤں کے باسی ہیں۔...... خالد اختر اس زندگی اور ان لوگوں کی دنیا کی تضحیک جنہیں کرتے بلکہ اپنائیت اور خلوص کے ساتھ ان ناہمواریوں اور تضادات پر زیرِ لب مسکراتے اور مسکرانے پر آمادہ کرتے ہیں کہ

''مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیر لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رَج کے پیار نہ کیا ہو۔ ان سے، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے، ان کی تر دامنی اور تقدس سے......''(۲)

زندگی کے گہرے اور متنوع مشاہدے نے جہاں خالد اختر کے تہذیبی اور سماجی شعور کی پرداخت کی

وہیں انگریزی اور اردو ادب کا وسیع مطالعہ اور فنکارانہ ذکاوت نے ایک پختہ تخلیقی شعور اور معیار و مقدار کے ضمن میں اعلیٰ انتخابی حس بھی پیدا کی جس کا اظہار ان کے طنز و مزاح کے موضوعات سے ہوتا ہے۔ یہ موضوعات متنوع بھی ہیں اور ان میں وہ عمومیت ہے جو آفاقیت کی حدوں کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ موضوعات وہ سچائیاں ہیں جو عام طور پر ہر سماج میں اور خاص طور پر انحطاط پذیر سماج میں دیمک زدہ قدریں بن جاتی ہیں۔ یعنی سیاست، جمہوریت، علم و ادب، ذرائع ابلاغ، معاشرتی و طبقاتی تضادات اور عام انسانی معمولات و روّیے......یہی وجہ ہے کہ ان موضوعات کے عرصہ کے عرصہ تحریر اور لمحہ حال میں زمانی بُعد کے باوجود یہ صداقتیں ہمارے زمانے کی سیاسی و سماجی صداقتوں سے اس قدر ہم آہنگ ہیں کہ ان کی دل چسپی اور معنویت کی تازگی کی صورت ماند نہیں پڑتی ہے۔

علم و ادب کی طرف ان کے فطری رجحان کے باعث اردو ادب خاص طور پر غیر معیاری پرچوں میں فروغ پانے اور جزباتی ہیجان میں مبتلا کرنے والا تیسرے درجے کا ادب ان کے طنز و مزاح کے اہداف میں سب سے نمایا ہے......خالد اختر اپنے مضامین میں ادب کے مطالعاتی اور جمالیاتی ذوق سے عاری مگر بزعم خویش مشہور ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی شاعری اور تحریروں کی لایعنیت کے ساتھ ساتھ غیر معیاری پرچوں کے ایڈیٹروں کی ہوس زر اور خوشامد پسندی کو بڑے شگفتہ انداز میں سامنے لاتے ہیں (سائیں حیدر علی فندک، رفتار ادب، مسٹر گھامڑ کا ادبی کیریئر، تنقید نگاری سے توبہ وغیرہ) اس کے علاوہ علیٰ ادب کی عدم تفہیم اور بڑے ادیبوں کی قدر شناسی کا روّیہ بھی طنز کی چبھن کے ساتھ بے نقاب ہوتا ہے۔ (چچا سام کے نام آخری خط) اپنے عہد کے ادبی ماحول میں پروان چڑھنے والی بے بنیاد رنجشوں، مخالفتوں اور حاسدانہ روّیوں کی مضحک صورتیں بھی طنز و مزاح کے آئینے میں دکھائی ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے :

''ان کے کلام کے بارے میں یہ ہے کہ ان کے مصرعے عموماً ایک بحر میں نہیں ہوتے، انہوں نے گویا شاعری میں ایک نئی روش پیدا کی اور نظم کا رشتہ نثر سے جوڑا یہ اشعار لگی لپٹی اٹھا نہیں رکھتے۔ سادگی اور شگفتگی ان کے کلام کے جوہر ہیں گو کہ اس کا بیشتر حصہ مبتذل اور اخلاق سے گرا ہوا ہے۔ اصل محاورے اور روزمرہ کی خواہ پنجابی کا ہو، خواہ اردو کا یا سندھی کا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور جوں کا توں شعر میں ضر دیتے ہیں جیسے انگوٹھی میں نگینہ۔ ان کا زورِ کمال یہ ہے کہ چار پانچ زبانوں کا مرکب تیار کر کے ایک ایسی خوش ذائقہ بھاشا اختراع کی ہے کہ آدمی ہونٹ چاٹتا رہ جاتا ہے۔''(۳)

اور

''گھامڑ اور ایڈیٹر رفتہ رفتہ اچھے دوست بن گئے گھامڑ اکثر ایڈیٹر کو کافی ہاؤس میں ملتا۔ گھامڑ نے آخر اپنے انحطاطی رجحانات والے مقالے پر کام شروع کر دیا۔ اس نے اس پر بے حد محنت کی۔ پہلے تو اس نے خاص نمبر کے سب سے طویل مقالے میں سے مشکل اور بار بار استعمال ہونے والے الفاظ چن کر ایک کاغز پر لکھ لیے مثلاً

غیر طبقاتی شعور، سرمایہ دارانہ رجعت پسندی یا جدلیاتی قدریں، استحصالی نظام، سامراج، بورژوائی ذہنیت وغیرہ وغیرہ۔ پھر اس نے ایسے فقرے بنانے کی کوشش کی جن میں ان لفظوں اور ترکیبوں میں سے کم از کم ایک آدھ ضرور استعمال ہو۔ گھامڑ کو خود اچھی طرح معلوم نہ تھا کہ وہ کیا لکھنے کی کوشش کر رہاہ۔ دس دن کی شبانہ روز محنت کے بعد وہ اپنے مقالے کو ختم کرنے میں کامیاب ہوگی......۔''(۴)

یا

''ناول نویسوں کے استاد کے کمرے میں آدمی کی آنکھیں کتابوں کی بے سود تلاش کرتی تھیں......شیخ قربان علی کٹار نے اپنے اسکول کے دنوں کے بعد......کبھی کچھ نہیں پڑھا تھا وہ اس کا صاف گوئی سے اقرار کیا کرتا، مگر اس کوتاہی کی صفائی میں یہ ظاہر کرتا کہ قوت تخلیق خدا کی دین ہے اور دوسروں کی کتابیں پڑھنے سے فنکار اپنے اسلوب کی جدت اور تازگی کھو بیٹھتا ہے اس کی گفتگو اس کے مطالعہ اور مشاہدہ کے ہولناک فقدان کی وجہ سے حد درجہ عامیانہ اور غیر ادبی ہوتی اور اس اس کی دماغی نشو ونما غالباً اس وقت رُک گئی تھی جب وہ آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ مصنفوں کے ناموں تک سے اسے آشنائی نہ تھی اور اسے ان سے ایک ضد سی تھی......وہ اپنے آپ کو مصنف کی حیثیت سے ایک قسم کا بورژوایا، یا رئیس متصور کرتا تھا اور دوسرے مصنفین کو محض پرولتاریت کے افراد جن پر محض ''ناک سڑ کانا'' چاہیے......ترقی پسندوں کا ذکر اس کے اعصاب کے حق میں ضرور اور خطرہ سے خالی نہ تھا بلکہ ان مصنفوں کا ذکر بھی جو ترقی پسند نہ تھے......خاص طور پر جلال ے نام پر تو اس میں مرگی کے دورہ کی سب علامات ظاہر ہو جاتیں......دنیا اس کو، اصلی مصور فطرت، اصلی تھامس ہارڈی کو نظر انداز کر رہی تھی اور نئے ناول نویسوں کو جن کے ناول اس کے ناولوں کے مقابلے میں دسواں حصہ بھی سنسنی خیز نہ ہوتے تھے سر آنکھوں پر بٹھا رہی تھی......۔''(۵)

یہ حقیقت ہے کہ جو معاشرے علمی و ادبی سطح پر اعلیٰ قدروں سے بچھڑ جاتے ہیں ان کی باقی ماندہ اجتماعی قدروں کی صورت بھی اندوہناک ہو جاتی ہے۔ یہی صورتِ حال ہماری اجتماعی زندگی کی بعض قدروں کو بھی درپیش ہے جن میں سرفہرست ہماری سیاست اور نظامِ حکومت ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے لکھا تھا:

''ہم لوگ ان چیزوں پر ہنستے ہیں جواب ہماری سمجھ میں آ گئی ہیں۔ مثلاً انگریز، عشقیہ شاعری، روپیہ کمانے کی ترکیبیں اور بنیادی جمہوریت۔''(٦)

خالد اختر نے اس فہم کا ثبوت کہیں پہلے دیا۔ جمہوریت اور روپیہ کمانے کی ترکیبوں (چچا عبدالباقی) کو ان کی تمام تر ناہمواریوں سمیت اتنے لطیب پیرائے میں بیان کیا ہے کہ ایک بے ساختہ مسکراہٹ چہرے کا حصہ بن جاتی ہے۔

''بچو! آج کل جمہوریت کا زمانہ ہے جس کو دیکھو دیوی کے نظارہ حسن میں مست ہے آؤ! ہم تمہیں

بتائیں کہ جمہوریت کس کو کہتے ہیں؟ ایک دانائے فرنگ نے اس کی تعریف یوں کی ہے کہ جمہوریت بعض ادمیوں کی حکومت ہوتی ہے جسے بعض آدمیوں کے فائدے کے لیے چلاتے ہیں......خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہمارے ملک میں جمہوری نظام رائج ہے۔ ہمارے حاکم منتخب شدہ ہیں یعنی انہوں نے ایک دوسرے کا انتخاب کیا ہے وہ سب بڑے مزے میں ہیں۔'' (۷)

جمہوریت ہو یا آمریت یا کوئی بھی نظام، طرزِ سیاست سے ہی پھوٹتے ہیں۔ ہمارے ہاں سب سے بڑی ستم ظریفی ہماری سیاست ہے۔ آغازِ سفر (قیامِ پاکستان) کے کچھ عرصہ بعد سے ہی اس کی جو چال رہی سو بے ڈھنگی رہی اور اب جب کہ اس کی سطحیت، کھوکھلے دعووں اور پامال خوابوں کی تکرار عام لوگوں کی ہنسی کا موجب بھی ٹھہرتی ہے کچھ پختہ تر سیاسی شعور رکھنے والوں کی پیش بینی کی صلاحیت نے اس میں موجود مضحک صورتیں بہت پہلے دیکھ لی تھیں۔ خالد اختر بھی انہی لوگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ملکی سیاست کے خود غرضانہ، مفاد پرستانہ رنگ ڈھنگ بھی ان کی اور ہماری ہنسی کا باعث بنتے ہیں اور ملکی سیاست خاص طور پر امریکی سیاست کے استحصالی ہتھکنڈوں اور سامراجی سوچ بھی ان کے طنز کی نشتریت کی زد میں آتی ہے۔ اس کی گواہی ان کا ناول ''بیس سو گیارہ'' بھی دیتا ہے اور یہ اقتباس بھی:

''بچو! تم نے اخباروں میں مسٹر جان فاسٹر ڈلز کا نام بار بار پڑھا ہوگا آؤ تمہیں ڈلز صاحب کے متعلق کچھ بتائیں۔ مسٹر ڈلز ریاست ہائے متحدہ امریکا کے وزیر خارجہ ہیں یہ کئی اور ملکوں کے وزیر داخلہ بھی ہیں لیکن یہ بات ذرا چپکے سے کہنے کی ہے یہ چچا سام کے دستِ راست ہیں اور کندھے پر چار پانچ تھیلے لٹکائے چھوٹے ملکوں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں آؤ قریب سے دیکھیں کہ ان تھیلوں پر کیا لکھا ہے۔ ایک پر انگریزی میں ''نیٹو'' لکھا ہے، دوسرے پر ''میڈو''، تیسرے پر ''سیٹو'' یہ چھوٹے ملکوں کو ایک زہر خند سے چک کر ایک ایک کر کے ان تھیلوں میں ڈالتے جاتے ہیں کئی ملک ایسے ہیں جن کا سر نیٹو میں ہے دھڑ میڈو میں اور ٹانگیں سیٹو میں ......چھوٹے ملکوں کو بہلانے اور کھلانے کے لیے ان کے پاس طرح طرح کی مٹھائیاں اور اچھی چیزیں ہیں۔ ایک جیب میں چیونگ گم ہے تو دوسری میں کوکا کولا کی بوتلیں، تیسری میں لائف سیور کی کینڈی ہے چوتھی میں ہوائی جہازوں، ٹینکوں وغیرہ کے کھلونے۔ ہائیڈروجن بم ان کی اندر کی جیب میں ہے۔'' (۸)

اسی طرح سرکاری محکموں کی کارگزاریوں، کلرک بادشاہ کی حاکمانہ طبیعت اور سرکاری وسائل کے ''بیش بہا'' استعمال جیسی بے درد صورتِ حال ہو یا ہماری اجتماعی زندگی اور تقدیر کا فیصلہ کرنے والے افراد اور اداروں کی ترجیحات کے ضمن میں محدود اور سطحی اپروچ کا حساس معاملہ۔ خالد اختر اپنی فن کارانہ ذکاوت وفطانت کو بروئے کار لاتے ہوئے اس پر پردہ دری اس طرح کرتے ہیں کہ دست درازی کا الزام عائد ہوتا ہے اور نہ ہی دریدہ ذہنی کا......مشتاق احمد یوسفی کے نزدیک ایک ذہن مزاح نگار کی پہچان بھی یہی ہے۔

''جہاں سچ بول کر سقراط کو زہر کا پیالہ پینا پڑتا ہے وہاں چاتر مزاح نگار الف لیلہ کی شہرزاد کی طرح ایک ہزار ایک کہانیاں سُنا کر اپنی جان اور آبرو صاف بچالے جاتا ہے......'' (۹)

چند مثالیں دیکھیے:

''پیارے بچو! مدت سے ہمارا قومی ترانہ نہیں تھا اس کمی کی وجہ سے دل ملول رہتے تھے۔ ہم سر اُٹھا کر چل سکنے کے لائق نہ تھے۔ افغانستان کا قومی ترانہ تھا، تبت کا قومی ترانہ تھا اور تو اور بوڈ لینڈ کے مردم خوروں کا ترانہ تھا۔ ایک قومی ترانہ نہیں تھا تو ہمارا۔ یہ تو ہم کو غالباً معلوم ہی ہوگا کہ باعزت ملک خوراک اور کپڑے کے بغیر زندہ رہ سکتے ہیں مگر قومی ترانے کے بغیر ہر گز نہیں......اور......ہمارا قومی ترانہ کون سی زبان میں ہے؟ اس کے ایک مصرعے میں ''عوام'' کا ذکر ہے یہ غلطی شاعر سے کیسے سرزد ہوگئی؟'' (۱۰)

اور

''اگلے دن ہم فشریز کے دفتر میں گئے......ہیڈ کلرک نے کہا کہ ڈیپارٹمنٹ کے پاس لے دے کے یہی کام کا ٹرالر تھا۔ باقی پانچ ٹرالر پیندوں میں سوراخوں کی وجہ سے ایک مدت سے بے کار پڑے تھے۔ فشریز ڈیپارٹمنٹ نے انگلستان سے چار ہزار روپے ماہوار پر ایک ٹیکنیکل ایکسپرٹ کی خدمات حاصل کی تھیں جو ڈیپارٹمنٹ کو سوراخوں کے بند کرنے کے متعلق مشورہ دے گا۔'' (۱۱)

ایسی صورتِ حال میں خالد اختر کا مزاح اکثر طنز کے کاٹ دار دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ:

''طنز بنیادی طور پر ایک ایسے باشعور، حساس اور دردمند انسان کے ذہنی ردِعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو۔'' (۱۲)

خالد اختر بھی زندگی کو دشوار اور کراہت انگیز بنانے والے تمام عوامل کے خلاف اس ذہنی وجذباتی ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ غالباً وہ جانتے ہیں کہ بعض اوقات غلطیوں اور حماقتوں کی نشاندہی یا اصلاح محض پیار بھری تھپکیوں یا چٹکیوں سے بھی ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک......معاشرتی ناہمواریوں، معاشی مسائل، قول وفعل کے تضاد اور ریاکاری کے خلاف ''طنز کا اثر بہت گہرا اور عجیب ہوتا ہے۔'' (۱۳)

ریاکاری اور طبقاتی تفریق کے خلاف یہ طنز بعض اوقات زہر خند کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جس میں وہ تلخی ہوتی ہے جو آنسوؤں کو پینے کی کوشش میں حلق کو کڑوا کر دیتی ہے اور چہرے پر ایک مسکراہٹ کی معنی خیز تحریر بھی رقم کرتی ہے۔

''امیر آدمی نئے سال کا استقبال بڑے اہتمام اور چاؤ سے کرتے ہیں۔ ان کی تصویریں ہمارے فیشن کے رسالوں میں چھپتی ہیں۔ ڈنر سوٹ پہن کر یہ بڑے آدمی کسی شاندار ہوٹل میں جمع ہوتے ہیں اور وہاں دوسرے امیر آدمیوں کی بیویوں کے ساتھ ڈانس کرتے ہیں۔ بارہ بجے جب نئے سال کے پہلے دن کا ورود ہوتا ہے تو یہ دہکتی

ہوئی سکاچ کے جام سے اسے ہپی نیوایئر کہتے ہیں۔ نئے سال کو منانے کا اصل طریقہ یہی ہے......وہ ہزاروں لوگ جو سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے فٹ پاتھوں کے پتھریلے بستروں پر نئے سال کا استقبال کرتے ہیں وہ نئے سال کی توہین کرتے ہیں اسی لیے نیا سال ان سے ناراض ہو جاتا ہے اور ان لوگوں کے لیے طلوع ہی نہیں ہوتا......تم کبھی غریب نہ بننا......'' (۱۴)

خالد اختر کا فن محض طنز تک محدود نہیں بلکہ طنز ومزاح کا ایک خوشگوار امتزاج ان کے فن کا خاصہ ہے ۔اکثر مقامات پر تو طنز کا نشتر جس مزاح کی لطافت کے باعث کند ہوتا نظر آتا ہے۔ ذرائع ابلاغ کے ''تخلیقی روّیوں'' کے ضمن میں یہ مثال اس بات کی گواہی دے گی۔

''دوسرے دن صبح میں زیریں ہوٹل میں ڈبل روٹیوں کی قطاروں اور کیکوں کے مرتبانوں کی اوٹ میں لنگوٹا کسے پاکستان ریڈیو کی قوالی کی گت پر، تیل مالش کرا رہا تھا اور میرا دل ہمارے ریڈیو کے کارپردازان کے لیے شکریہ اور تعریف کے جذبات سے بھرپور تھا جنہوں نے اقبال کی اسی ایسی نظموں کو قوالی بنا کر دکھا دیا تھا۔جن کے متعلق کسی کو وہم وگمان نہیں ہوسکتا کہ ان کی قوالی ہوسکتی ہے۔ میں نے سوچا کہ اقبال زندہ ہوتا تو یہ امر اس کے لیے غالباً بے حد تسکین دہ اور مسرت بخش ہوتا اس نے غالباً پہاڑ اور گلہری، شکوہ اور جواب شکوہ اور دوسرے شاہکار اسی لیے لکھے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد بھال قوال اور اس کے ساتھی انہیں دل نواز قوالیوں میں ڈھال کر علی الصبح ریڈیو سے نشر کیا کریں......'' (۱۵)

انگریزی ادب کے وسیع مطالعہ کے باعث وہ خالص مزاح کی رمزوں سے بھی واقف ہیں اور اس سے محفوظ ہونے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔اس لیے ان کے ہاں خالص مزاح کے بیشتر حربے یعنی واقعہ کردار، موازنہ، مشابہت، تضاد اور اسلوب سے پیدا شدہ ظرافت کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں۔انہوں نے ان تمام حربوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے سماجی پس منظر کو دھیان میں رکھا اس لیے ان کیہاں مزاح کی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ان کے مزاح کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اپنے مزاج میں یہ دو آتشہ ہے یعنی خیال اور لفظ دنوں کی سطح پر موجود ہے۔ان کے خیالات اور الفاظ میں وہ شگفتہ کیفیت ہے جسے خوش مذاقی سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اس خوش مذاقی اور بزلہ سخنی کی نادیدہ مگر محسوس ہونے والی برقی روان کی تخلیقات کی باطنی سطح پر جاری وساری رہتی ہے۔اسی بنا پر ان کے مزاح میں وہ باساختگی ہے جو معنوی اور مرصع فقروں کی انجمن آرائی کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس ان کا مزاح وارد ہونا محسوس ہوتا ہے......جیسے اچانک کوئی پھول کھل اٹھے یا کوئی چشمہ پھوٹ پڑے۔دراصل وہ جملے یا فقرے میں الفاظ کی دروبست اس طرح سے کرتے ہیں کہ روانی سے پڑھتے ہوئے اچانک انکشاف ہوتا ہے کہ کوئی تضاد اس طرح مشابہت (یا اس کے برعکس) کی شکل اختیار کر گیا ہے کہ جو بے ارادہ اور بے ساختہ ہنسی کا باعث بنا ہے۔ یہی بے ساختگی ان کے اسلوب کی داخلی کیفیت بھی ہے اور خارجی

بھی۔مثال کے طور پر:

۱۔''انہوں نے ہماری معاشرتی خرابیوں کو جنات سے منسوب کیا ہے اور فرمایا ہے کہ رشوت خوری، ذخیرہ اندوزی، خودنمائی اور غزل گوئی یہ سب امراض جنات کی پیدا کردہ ہیں۔'' (۱۶)

۲۔''انہوں نے ایک دست کا ذکر کیا جو پہلے بھلا چنگا تھا یک لخت غزل گوئی کرنے لگ گیا۔ پانچ پانچ غزلیں روزانہ نظم معریٰ میں لکھتا تھا اور انہیں ڈاک میں بھیج کر ٹھنڈی آہیں بھرتا تھا......'' (۱۷)

۳۔''اس کرے پر انسان کی زندگی وبال ہوچکی ہے اناج کی قلت، کپڑے کی مہنگائی اور سیاسی لیڈروں نے ہمارا یہاں رہنا دوبھر کر دیا ہے۔'' (۱۸)

۴۔''پریذیڈنٹ چُنے جانے سے پہلے آپ پانامہ پولیس کے بل بوتے پر ہی پریذیڈنٹ بے تھے۔'' (۱۹)

۵۔''قربان علی کو دیکھ کر مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ باچھیں کیسے کھلتی ہیں۔قربان علی کے معاملے میں باچھیں زیادہ نہ تھی مگر جتنی بھی تھیں وہ گاؤں اور چوکور ٹوپی کو دیکھ کر کھل گئیں۔'' (۲۰)

پیروڈی یا تحریف بھی اسلوبیاتی مزاح کی ایک صورت ہے۔خالد اختر کے ہاں مزاح کی یہ صورت بڑی نمایاں ہے انہوں نے مختلف عمومی اور معروف تصانیف کی اصل ہیئت کو برقرار رکھتے ہوئے یا پھر کسی معروف ادیب کے سٹائل کی تقلید کرتے ہوئے الفاظ وخیالات کی تبدیلی سے ایک ایسا نیا اور دل چشت جہان معنی تخلیق کیا ہے جس میں ان کے عہد کی ادبی، نظریاتی، سیاسی اور سماجی خدوخال ایسی مضحک صورت اختیار کرتے ہیں جو تفریح طبع کا باعث بھی بنتے ہیں اور خندہ استہزاء کا بھی۔ خالد اختر نے عام طور پر عمومی رسائل اور بعض اوقات معروف تصانیف یا اسالیب کی پیروڈی کی ہے۔مثال کے طور پر معلوماتی قاعدہ۔ ۱(بچوں کے لیے)، معلوماتی قاعدہ۲ (قدرے بڑے بچوں کے لیے)، ایک باتصویر سوسائٹی میگزین، رفتار ادب وغیرہ ''حقایت الیسپ'' ایک معروف کلاسیکل تصنیف ہے جس کی پیروڈی انہوں نے اسی عنوان سے کی ہے اور جس میں مختلف جانوروں کے روّیوں، مسائل اور سوالوں کے استعارے میں انسانوں کے مختلف روّیوں ،مسائل اور سوالوں کو بیان کیا ہے......''سائیں حیدر علی فندک'' مولانا محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' کے سٹائل کی پیروڈی ہے جب کہ چچا سام کے نام آخری خط سعادت حسن منٹو کے ''چچا سام کے نام خطوط'' کی پیروڈی ہے جسے مصنف نے ایک عقیدت مندانہ پیروڈی کا نام دیا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے ہاں صورتِ واقعہ سے مزاح تخلیق کرنے کی بھی بڑی کامیاب کوششیں نظر آتی ہیں وہ واقعہ کی بُنت پوری جزئیات سمیت اتنی ہنرمندی سے کرتے ہیں اور مرکز واقعہ کو ایسی صورتِ حال کا اسیر بناتے ہیں ہ پورا ماحول ایک بے ساختہ ہنسی کو جنم دیتا ہے۔ عام طور پر یہ حربہ بروئے کار لاتے ہوئے مرکز واقعہ یا مزاح کا ہدف وہ خود یا نا کا تخلیقی ہمزاد ہوتا ہے۔ یوں ان کے ہاں احساس مزاح کی وہ خوب صورت شکل بھی نظر آتی ہے۔ جو خود پر

ہنسنے کی وفیق اور حوصلے سے جنم لیتی ہے۔ مثلاً

''اصل شرارت کی پہلی ملاّ ہدیٰ (بکرا) نے کی۔ اس کے باوجود کہ وہ میرے پیالے سے چائے پیتا رہا تھا۔ اس کا دل میری طرف سے صاف نہ تھا۔ نہ جانے اچانک اس کے دماغ میں کیا وحشت سمائی کہ اس نے اگلی دو ٹانگوں پر کھڑے ہو کہ میرے بالوں کو سونگھنا شروع کر دیا (غالباً گھاس سمجھ کر) میں نے گھبرا کر پہلے تو شرافت اور ملائمت سے باز رکھنے کی کوشش کی مگر پھر جب اس نے میرے کان کترنے کا ارادہ ظہر کیا تو میں اسے پیچھے پھینک کر ہڑ بڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ عین اسی وقت پروفیسر کے ٹھہراؤ، بچاؤ کے باوجود مِس میسی (بندریا) خرخراتی ہوئی میز پر سے میری طرف جھپٹی۔ میز پر پیالوں اور گلاسوں کو چورا کرتی ہوئی...... کچھ عرصہ بعد میں نے اپنے آپ کو ریسٹوران کے فرش پر چت پڑے ہوئے پایا۔ پروفیسر نے مَیسی کو بروقت پیچھے کھینچ لیا تھا......'' (۲۱)

یا

''کیا آپ مجھ کو اپنی فرزندگی میں قبول کریں گے؟'' قربان علی کٹار نے ڈرتے ڈرتے ذرا اونچا کہا۔

''کیا؟'' قصاب اپنے چھرے کو ہوا میں تو پلٹ کر مڑا۔

''سیر گوشت چاہیے'' کٹار نے کہا ''ران کا ہو''۔ (۲۲)

خالد اختر نے اگرچہ مزاح کے بیشتر حربوں کو استعمال کیا لیکن خاص طور پر وہ کردار سے مزاح پیدا کرنے میں بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ قربان علی کٹار، عبدالحنان، بختیار خلجی اور سب سے بڑھ کر چچا عبدالباقی کردار نگاری سے مزاح پیدا کرنے کا معروف ترین حوالہ ہے۔ خالد اختر کے ردار اپنے ظاہری حلیے، باطنی سادگی اور معنوی ذہانت کے باعث مادی دنیا کے ریا کارانہ نظام سے متصادم ہو کر مسکراہٹ کو تحریک دیتے ہیں۔ چچا عبدالباقی سے متعارف ہوتے ہیں۔

''اگرچہ آپ کبھی ایک چھوٹے گول مٹول سے آدمی کو دیکھیں جس نے ایک چیک ڈیزائن کا سوٹ پہن رکھا ہو۔ جس کی جیبی گھڑی کی زنجیر اپنی آب کھو چکی ہو۔ جس کے کوٹ کے کالر کے سوراخ میں ایک بڑا سُرخ گلاب لگا ہوا ہو۔ جس کے بغیر فریم کے چوکور چشموں میں سے دو معصوم بوکھلائی ہوئی آنکھیں جھانکتی ہوں۔ جس کا چہرہ ایک دودھ پیتے بچے کی طرح بے ریا اور پاک ہو اور جس کے سر پر اس کے کالر کے گلاب سے زیادہ سرخ ایک جھومتے ہوئے پھندے والی ترکی ٹوپی ہو تو فوراً مان لیجیے کہ یہ میرا چچا عبدالباقی بی۔ اے، ایل ایل بی ہے۔'' (۲۳)

چچا عبدالباقی اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے باوجود مادی زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ جاتے ہیں اور اس کی تلافی کے لیے خواب دیکھنے اور عملی طور پر ان کے خوابوں کے حصول کی سادہ اور معصومانہ مگر رائیگاں کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ چچا عبدالباقی بھی بڑی سنجیدگی کے ساتھ اپنی ''ذہانت'' اور دور

اندیشی پر بھروسہ کر کے ''روپیہ کمانے کی ترکیبیں'' سوچتے اور ان پر عمل پیرا ہوتے ہیں لیکن ریا کارانہ سماجی اور دفتری نظام ان کی ''ذہانت'' کو ایسے چکر دیتا ہے کہ وہ گھن چکر دکھائی دیتے ہیں اسی لیے یہ محض ایک فرد نہیں بلکہ ایک طبقے کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ یوں کہیے کہ یہ کردار شیخ چلّی کا جدید (Version) ہے جو محض خیالی پلاؤ ہی نہیں پکاتا عملی طور پر بھی ''انڈوں کی ٹوکری'' زمین بوس کر بیٹھتا ہے۔ ان کی ''شیخ چلّیت کی ایک مثال دیکھیے:

''چچا نے مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ ''فرض کرو ہم پہلے پہل سو زیبرے درآمد کریں اور ان کی پہلی افزائش نسل کا انتظام کریں۔ اگر ہمارے پاس پانچ سو زیبرے بھی ہوں، ممکن ہے ہزار ہوں یا دو ہزار...... میں کم سے کم تخمینہ لگا رہا ہوں۔ ہاں اگر پانچ سو زیبرے بھی ہوں اور ہم ان کو پانچ سو روپیہ فی زیبرہ کے حساب سے فروخت کریں تو پانچ سو ضرب پانچ سو کتنے ہوئے؟ عبدالرحمٰن پانچ سو کو ذرا پانچ سو سے ضرب تو دی۔'' (۲۴)

یہ وہ ''شیخ چلّی'' ہے جو کسی قدر ہم سب کے اندر موجود ہے خواب دیکھنے اور ان کے حصول کی احمقانہ کوششیں کرنے والا۔ شاید اسی لیے خالد اختر نے کہا تھا کہ:

''خود مجھ میں بہت کچھ عبدالباقی موجود ہے۔'' (۲۵)

خالد اختر نے اس کردار کے ذریعے جہاں فرد کی انفرادی حماقتوں اور بے اعتدالیوں کو بے نقاب کیا ہے وہیں اجتماعی منافقتوں اور ریا کاریوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ اردو ادب کے مزاحیہ کرادروں میں ''چچا عبدالباقی'' بڑا معنی خیز مگر توجہ کا طالب کردار ہے۔

مختصراً یہ کہ خالد اختر کا مزاح ذہانت، فطانت اور ذوقِ سلیم کا آئینہ دار ہے اسی لیے اس میں شگفتگی طبع کے ساتھ پروقار شائستگی اور شستگی موجود رہتی ہے پھر یہ مزاح محض ہنسنے ہنسانے پر ہی نہیں اپنا احتساب اور گردوپیش کا تجزیہ کرنے پر بھی آمادہ کرتا ہے اور یوں ان کے مزاح میں پُرتبسم شگفتگی بھی ہے اور پرخلوص تفکر بھی...... یہ تفکر مایوسی کی گرد سے آلودہ نہیں کرتا بلکہ اپنے خالق کی طرح امید و رجا کے کئی خوش رنگ زاویوں سے ہم کلام کرواتا ہے اور یہی ایک اعلیٰ مزاح نگار کی پہچان ہے کہ وہ

''اپنے اور تلخ حقائق کے درمیان ایک قد آدم دیوارِ قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے وہ اپنا روئے خنداں سورج مکھی کے پھول کی مانند ہمیشہ سرچشمہ نور کی جانب رکھتا ہے اور جب اس کا سورج ڈوب جاتا ہے تو اپنا رخ اس سمت کر لیتا ہے جدھر سے وہ پھر طلوع ہوگا۔'' (۲۶)

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص:۳۱، جدید ناشرین لاہور ۱۹۶۶ء، طبع اوّل

۲۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدھن (دستِ زُلیخا) ص:۹، مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۹۶ء

۳۔ محمد خالد اختر، کھویا ہوا اُفق (سائیں حیدر علی فندک) ص:۳۰، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور

۲۰۰۰ء

۴۔ محمد خالد اختر، کھویا ہوا اُفق (مسٹر گھامڑ کا ادبی کیریئر) ص:۱۰۹، ۱۱۰

۵۔ محمد خالد اختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص:۵۵، ۵۶

۶۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدھن (دستِ زُلیخا) ص:۱۱

۷۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۱۴۸

۸۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۱۴۹، ۱۵۰

۹۔ مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت (تزک یوسفی) ص:۱۲، مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۸۰ء، طبع سوم

۱۰۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۱۴۷، ۱۵۰

۱۱۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۷۷

۱۲۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ص:۶۰

۱۳۔ طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، ص ۲۸۱، ۲۸۲، مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۸۶ء

۱۴۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۲۶۶، ۲۶۷

۱۵۔ محمد خالد ختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص:۱۴۹

۱۶۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص ۴۶

۱۷۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص:۴۶

۱۸۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص:۲۶۳

۱۹۔ محمد خالد ختر، کھویا ہوا افق، ص:۲۶۵

۲۰۔ محمد خالد ختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص:۴۶

۲۱۔ محمد خالد ختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص:۲۸

۲۲۔ محمد خالد ختر، چاکی واڑہ میں وصال، ص:۸۹

۲۳۔ محمد خالد اختر، چچا عبدالباقی، ص:۹، قوسین لاہور ۱۹۸۵ء

۲۴۔ محمد خالد اختر، کھویا ہوا افق، ص:۱۲۹

۲۵۔ محمد خالد اختر، کھویا ہوا افق، ص:۸

۲۶۔ مشتاق احمد یوسفی، خاکم بدھن (دستِ زُلیخا) ص:۸

مرتب: پروفیسر نذر خلیق

کوائف نامہ ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبہ اردو
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز،
ایچ نائن، اسلام آباد (پاکستان)
فون: 051-9257646-50/124

نام نام: اختر رشید امجد

قلمی نام — قلمی نام: رشید امجد

والد — ولدیت: غلام محی الدین مُونس نقشی

پیدائش — مقام پیدائش: سرینگر 5 مارچ 1940ء

تعلیم — تعلیم: ایم۔اے، پی ایچ۔ڈی

ملازمت — 1) پرفیسر و صدر شعبہ اردو، ایف.جی سر سیّد کالج روالپنڈی (1968ء تا 2000ء)

2) صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد (2001ء تا حال)

اعزاز

اعزازات:

نقوش ایورڈ 95-1994ء

پرائڈ آف پرفارمنس سال 2006ء

اعترافِ فن: 1) رشید امجد بحیثیت افسانہ نگار — مقالہ برائے ایم۔اے اردو۔ ساجدہ شاہین، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، 1982ء

2) رشید امجد کے افسانوں کا تکنیکی مطالعہ — مقالہ برائے ایم۔اے اردو۔ ثمینہ اصغر علی، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، 1988ء

3) رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ — مقالہ برائے ایم۔اے فل اردو۔ صفیہ عباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، 2003ء

افسانوی مجموعے:

کتاب	ناشر	سال
1۔ بیزار آدم کے بیٹے	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی	1974ء
2۔ ریت پر گرفت	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی	1978ء
3۔ سہ پہر کی خزاں	دستاویز پبلشرز، راولپنڈی	1980ء
4۔ پت جھڑ میں خود کلامی	اثبات پبلی کیشنز، راولپنڈی	1984ء
5۔ بھاگے ہے بیاناں مجھ سے	مقبول اکیڈمی، لاہور	1988ء
6۔ دشتِ نظر سے آگے (کلیات)	مقبول اکیڈمی، لاہور	1991ء
7۔ دشتِ خواب	مقبول اکیڈمی، لاہور	1993ء
8۔ کاغذ کی فصیل	دستاویز مطبوعات، لاہور	1993ء
9۔ عکسِ بے خیال	دستاویز مطبوعات، لاہور	1993ء
10۔ گمشدہ آواز کی دستک	فیروز سنز، لاہور	1996ء
11۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں	حرف اکادمی، راولپنڈی	2000ء
12۔ ایک عام آدمی کا خواب	حرف اکادمی، راولپنڈی	2006ء

یادداشتیں:

کتاب	ناشر	سال
تمنا بے تاب	حرف اکادمی، راولپنڈی	2002ء

تنقید

کتاب	ناشر	سال
1۔ نیا ادب	تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین	1969ء
2۔ رویّے اور شناختیں	مقبول اکیڈمی، لاہور	1988ء
3۔ یافت و دریافت	مقبول اکیڈمی، لاہور	1989ء
4۔ شاعری کی سیاسی و فکری روایت	دستاویز مطبوعات، لاہور	1993ء
5۔ میرا جی شخصیت و فن	مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور	1995ء

ترتیب و تالیف:

کتاب	ناشر	سال
1۔ پاکستانی ادب چھ جلدیں	ایف جی سرسیّد کالج، راولپنڈی	1980ء تا 1984ء
2۔ اقبال، فکر و فن	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی	1984ء
3۔ تعلیم کی نظریاتی اساس	ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی	1984ء
4۔ میرزا ادیب، شخصیت و فن	مقبول اکیڈمی، لاہور	1991ء
5۔ پاکستانی ادب (نثر) 90ء	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1991ء
6۔ پاکستانی ادب (نثر افسانہ) 91ء	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1992ء
7۔ پاکستانی ادب (نثر افسانہ) 94ء	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1995ء
8۔ مزاحمتی ادب	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1995ء
9۔ پاکستانی ادب (نثر) 2001ء	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	2002ء
10۔ پاکستانی ثقافت	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1999ء

ادارت:

دستاویز

اقراء — ایجوکیشن ڈائریکٹوریٹ۔ جی ایچ کیو کا مجلّہ

دریافت — نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کا تحقیقی مجلّہ

تخلیقی ادب — نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز کا تحقیقی مجلّہ

رابطہ: 52/C، لین 7-A، گلستان کالونی، راولپنڈی

فون: 051-5581866,5513566

............☆............

رشید امجد زمین سے ساڑھے چھ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ یہ ایک پہاڑی مقام ہے جس کی سب سے بلند چوٹی پر رشید امجد کا صدر مقام ہے۔۔۔۔۔ دسویں جماعت تک جغرافیہ پڑھنے کے باوجود سطح مرتفع کے معنی کبھی مجھے سمجھ نہ آئے۔ رشید امجد کو دیکھا تو سطح مرتفع کے معنی روز روشن کی طرح مجھ پر واضح ہو گئے۔ مجھے یقین ہے کہ جوانی میں بھی کوئی لڑکی رشید امجد جیسے جغرافیائی افسانہ نگار پر عاشق نہیں ہوئی ہوگی، لیکن اگر کوئی لڑکی ایسا کر گزری ہے تو اس کا مشغلہ یقیناً کوہ پیمائی ہوگا۔

(**اکبر حمیدی** کے تحریر کردہ خاکہ **علامتی افسانے کا اکبرِ اعظم** سے اقتباس)

ڈاکٹر ناہید قمر (اسلام آباد)

رشید امجد کا تصورِ وقت

رشید امجد کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب اردو افسانہ حقیقت نگاری کے ٹھہرے ہوئے پانیوں سے آگے نکل کر نئی تحریکوں اور سوالات کی شکل میں فکر کے نئے سرچشمے تلاش کر رہا تھا اور سیاسی وسماجی منظر نامہ تبدیل ہونے کے بعد بیانیہ کی پرانی روایت سے آزاد ہونے کی کوشش میں تھا۔ یہ کوشش دراصل اپنے عصر کی منقلب صورت حال کو اس کے ظاہری و باطنی نوکدار زاویوں سمیت گرفت میں لانے کے لئے نئے استعاروں اور علامتوں کی تلاش تھی۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو جدید افسانے کی بنیادیں مستحکم کرنے میں رشید امجد کے نام اور کام کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔

مہدی جعفر، رشید امجد کے فنی تخصیص کے حوالے سے اپنے مضمون ''رشید امجد کی کائنات'' میں لکھتے ہیں۔

''رشید امجد کا افسانوی میدان شہری، واردات عصری، محسوسات، زخمی، سوچ تفکیری، لہجہ شعری اور اظہار علامت رہا ہے۔ ان کی توجہ عصری افسانوی ساخت پر مرکوز ہے۔ ان کی کوشش رہی ہے کہ معنوی حیثیت سے وہ عناصر جہت پا جائیں جو موجود تو ہوں مگر گرفت میں نہ آسکے ہوں، جنہیں لکھا تو جاتا ہو مگر ابھارا نہ گیا ہو، جنہیں سمیٹ کر لفظ تو دیا جاتا ہو مگر گھیر کر شکل نہ دی جاتی ہو، جن کی کہانی تو کہی گئی ہو، علامتی صورت گری نہ کی گئی ہو۔'' (۱)

رشید امجد کے افسانے کہانی کے روایتی تصور سے گریز کی ایک واضح صورت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے ہاں موضوعات، تکنیک اور فکری سطح پر ایک نیا اسلوب بیان متشکل ہوتا ہے جس کے کوائف میں علامت، استعارہ، تجرید اور تمثیل سب شامل ہیں اور ان کے موضوعات میں فرد کی اجنبیت، معاشرتی بے چہرگی اور تنہائی اہم ہیں، جو درحقیقت ان کے فکری نظام کے نیوکلیس یعنی عدم تشخص کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ یہ موضوع ان کے افسانوں میں پہچان کی گم شدگی، بے معنویت، بٹی ہوئی شخصیت، وجود و عدم وجود، انفرادی، اجتماعی اور کائناتی شناخت جیسے مختلف زاویوں سے بار بار سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے رشید امجد کی کہانیاں صرف زمینی وارداتوں یا حکایات تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے موضوعات زندگی اور کائنات کے آفاقی سوالوں سے متعلق ہیں اور ان میں بات انفرادی تشخص سے اجتماعی شعور اور پھر کائناتی صداقتوں تک پہنچتی ہے۔ ان کے افسانوں میں 'میں' ایک ذات

بھی ہے اور ایک اجتماعی شخصیت کا حصہ بھی اور اس فرد کے سوالات ذات، معاشرہ اور عصر کے حوالے سے وقت، کائنات اور تخلیق کے مسائل کی تفہیم کے راستے کھولتے ہیں۔ ان کے دو افسانوں 'چپ صحرا' اور 'جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ' کے دو اقتباسات یہاں درج کیے جا رہے ہیں جو ان کے فکری رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

۱۔ ''کس زمین سے میرے سفر کا اغاز ہوا تھا اور یہ جو کبھی کبھی غوطہ لگا کر لمحہ بھر کے لیے کسی اور جہان میں پہنچ جاتا ہوں، یہ کیا زمانوں سے ماورا کسی پر اسرار ماضی کی کشش ہے یا کہیں آگے نکل جانے کی خواہش، میرا سفر تو ایک دائرے، ایک زمان کا پابند ہے۔'' (۲) (جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ)

۲۔ ''صورت یہ ہے کہ گھڑیاں مسلسل آگے کی طرف دوڑ رہی ہیں اور ہم صدی صدی پیچھے چلے جا رہے ہیں۔ چند دنوں میں ہم پتھر کے زمانے میں داخل ہو جائیں گے۔'' (۳) (چپ صحرا)

دونوں اقتباسات، وقت کی ماہیت پر غور کرنے کا ایک زاویہ سامنے لاتے ہیں کہ انسانی زندگی میں وقت کی حیثیت ایک جبر کی ہے اور انسان ازل سے اس جبر سے آزاد ہونے کی خواہش رکھتا ہے مگر نہ تو وہ وقت کا رخ بدل کر ماضی یا مستقبل کا مشاہدہ کر سکا ہے اور نہ ہی اس کی قید سے باہر نکل پایا ہے۔ خواہ اس کے لئے اس نے وقت کے خطی، دائروی یا Springular کسی بھی تصور میں پناہ لی ہو، وقت اس کی دسترس سے ماورا ہی رہا ہے۔ اس نارسائی کا مداوا انسان اپنے ذہنی تحرک سے کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یوں تخیل میں وقت اس کے لیے جبر سے ایک قدسر میں بدل جاتا ہے جسے وہ اپنی سہولت سے کوئی بھی شکل دے سکتا ہے۔

شمیم حنفی، رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''رشید امجد کی کہانیوں سے ایک ساتھ کئی چہرے جھانکتے ہیں...... رشید امجد کے زمان و مکان کا چہرہ، خود رشید امجد کا چہرہ اور پھر کہانی کا چہرہ۔ ان میں کوئی بھی کسی کے ہاتھوں خراب نہیں ہوتا۔'' (۴)

رشید امجد کے افسانوں میں وقت کے روایتی تصور سے گریز کرتے ہوئے زمانی تحرک کو بھی تجربے کا حصہ بنایا گیا ہے، جہاں کردار بیک وقت دو سطحوں پر متحرک نظر آتے ہیں جن میں سے ایک زمانہ حال ہے اور اس ے متوازی زمان کی ایک اور لہر بھی ساتھ چلتی نظر آتی ہے۔ رشید امجد کا افسانہ 'سمندر قطرہ سمندر' اس رویے کی عمدہ مثال ہے جس میں کردار بس میں سفر کرنے کے ساتھ ساتھ صدیوں پہلے کے ایک سفر کی بازیافت کرتا ہے اور دونوں سفر ایک دوسرے میں پیوست ہو کر اپنی اپنی معنویت واضح کرتے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے افسانے سے ایک اقتباس یہاں درج کیا جا رہا ہے۔

''میرا وجود ساری بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ کٹے پھٹے زخمی میدان تیزی سے پیچھے رہ رہے ہیں۔ چاروں اور دور دور تک زمین بنجر اور ویران ہے۔

اکا دکا درخت بھی نظر آ رہے ہیں۔ میرا وجود اب سڑک کی گرفت سے نکلنے کے لئے جد و جہد کر رہا ہے لیکن دونوں کنارے مجھے مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ میں کناروں کے ساتھ ساتھ کئی میل تک دوڑتا چلا جا رہا ہوں، دفعتاً ایک طرف کا کنارہ کچھ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے، میں سمٹ کر جلدی سے اس کی راہ سے باہر نکل جاتا ہوں اور تیزی سے پھیلنے لگتا ہوں۔ اب کوئی حد بندی نہیں۔ میں پورے میدان پر چھا رہا ہوں۔ چٹیل پن ختم ہو رہا ہے اور اس کی جگہ گھنا لہلہاتا جنگل ابھر رہا ہے۔ میرا وجود پھر سمٹنے لگتا ہے۔'' (۵)

وقت کی کلیت کا یہ تصور جوان کے افسانوں میں ابھرتا ہے، اس کی وضاحت کرتے ہوئے رشید امجد اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں۔

''میرے یہاں وقت کا تصور ماضی، حال یا مستقبل کے کسی ایک نقطے تک محدود نہیں۔ میں ماضی کو حال کے لمحہ موجود سے ملا کر مستقبل کی طرف سفر کرتے ہوئے وقت کی قید سے آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ 'دریا' میرے یہاں ایک خاص استعارہ ہے جو بہتے ہوئے وقت کی تصویر بناتا ہے۔ اس میں ماضی و حال اور مستقبل ایک ہو جاتے ہیں۔ میرے پاس وقت کا تصور زمانی تقسیم کے بغیر ہے۔'' (٦)

یہ نکتہ پیچھے زیر بحث لایا جا چکا ہے کہ رشید امجد کے افسانوں میں 'وقت' محض ایک تصور یا نظری بحث کے طور پر نہیں آیا بلکہ زمانی و مکانی تحرک کا وسیلہ بھی بنتا ہے۔ رشید امجد خود اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحہ پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔'' (۸)

یہاں زمانی جھٹکا نہ لگنے سے مراد وہ ہو سکتی ہے جس کا حوالہ E-M-Forster نے اپنی تصنیف Aspects of the Novel میں دیا ہے۔

"Daily life, whatever it may be really, is practically composed of two lives - the life in time and the life by values - and our conduct reveals a double allegiance."(9)

رشید امجد کے افسانوں میں بھی درحقیقت زندگی کی یہ دونوں سطحیں موجود ہیں مگر اس حقیقت کے شعور کے ساتھ کہ وقت اور اقدار دونوں میں بیک وقت زندہ رہنے کا مطلب زندگی کو اجزاء میں نہیں بلکہ 'کُل' میں جینا ہے کیونکہ یہ دونوں سطحیں ایک دوسرے سے داخلی طور پر پیوست ہیں۔

رشید امجد کے افسانوں میں فرد کے ذاتی ماضی اور اجتماعی ماضی سے بیک وقت ایک تعلق کا احساس موجود ہے۔ وہ ماضی اور حال کو یکساں طور پر حیطہ ادراک میں لاتے ہیں اس لئے ان کا افسانہ اپنے ظاہری الجھاؤ کے باوجود وقت کے گذشتہ اور موجود کو ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ اس اسلوب میں خواب، حافظہ، یاد اور واہمہ سب ایک ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے ہاں ایک ایسے انسان کی داخلی سرگزشت بھی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہے جو اپنے آپ کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر یہ سمجھتا ہے کہ اس مقصد کا حصول ماضی کی نفی کیے بغیر ممکن نہیں۔

ان کے افسانوں ''چپ فضا میں تیز خوشبو' اور 'بے ثمر عذاب' کے درج ذیل اقتباسات اس ضمن میں قابل توجہ ہیں۔

۱۔ ''کبھی لمحے ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے تھے کہ ان میں چھپے زمانوں کے دریچے پلک جھپکنے میں تلاش ہو جاتے تھے۔ ایک دریچے کو کھول کر چپکے سے دوسرے دریچے میں سے ہوتے ہوئے کسی دوسرے زمانے میں داخل ہو کر سب کچھ بھول جاتا تھا لیکن اب لمحے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نہیں تھے، لگتا تھا کہ ان کے درمیان کئی شگاف پڑ گئے ہیں'' (۱۰) (دھند)

۲۔ ''چیزیں آتی رہتی ہیں، کائنات کا سلسلہ بھی عجیب ہے، چیزیں جنم لیتی ہیں اور پھر کسی بلیک ہول میں گم ہو جاتی ہیں۔ ہر روشنی کے پیچھے ایک بلیک ہول ہے۔ ہر سانس بھی ایک بلیک ہول ہے کہ ہر سانس کے پیچھے موت کی دستک ہے، چھوٹی چھوٹی دستکیں اور پھر ایک لمبی اونچی دستک، وقت بھی ایک بلیک ہول ہے جو بالآخر ہر شے کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔'' (۱۱) (چپ فضا میں تیز خوشبو)

۳۔ ''میری عمر معلوم نہیں۔ عمر دس ہزار سال بھی ہو سکتی ہے، پانچ ہزار بھی ایک ہزار بھی......اور ایک لمحہ بھی۔'' (۱۲) (بے ثمر عذاب)

اعجاز راہی، رشید امجد کی اس فکری جہت کے حوالے سے اپنے مضمون، جیلانی کامران سے مکالمہ، میں لکھتے ہیں۔

''وہ اپنے افسانوں میں انسانی تضادات کے مسئلے کو نئی وحدت، نئی جہت بلکہ نئے انسان کی تخلیق کے تناظر میں دیکھتا ہے۔'' (۱۳)

رشید امجد کے افسانوں میں بے نام کردار کثرت سے نظر آتے ہیں جس سے ان کی حیثیت علامتی ہو جاتی ہے۔ بے نام اور بے چہرہ کردار کو انہوں نے اپنے عہد کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جس کا اس کی روح، اس کے اصل سے رابطہ منقطع ہو چکا ہے۔ اس مشینی دور میں فرد کی شخصی پہچان غائب ہو چکی ہے اور اگر کوئی پہچان ہے بھی تو وہ گروہی حوالوں سے متعین ہو رہی ہے۔ بے نام اور بے چہرہ کردار اسی صورت حال کی نشان دہی کرتے ہیں اور رشید امجد نے سیاسی و سماجی مسائل کو براہ راست پیش کرنے کے بجائے انفرادی رویوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس اعتبار سے ان کہانیوں کے کردار اپنے چہرے اور شناخت کی تلاش میں ہیں۔ یہ نقش اوّل بھی ہو سکتا ہے اور نقش ثانی The other بھی۔ ان کے افسانوں 'نارسائی کی مٹھیوں میں' اور 'ڈوبتے جسم کا ہاتھ' میں یہ کیفیت نمایاں ہے۔

۱۔ ''اس کی یادداشت کی چڑیا صدیوں کے گنجلک چہرے پر پھیلی ہوئی پہچان کو بہت دیر سے دانہ دانہ چگ رہی تھی لیکن جب بہت دیر کے بعد بھی بنجر شباہتوں کی گود سے یاد کے ہمکتے بچے نے سر نہ اٹھایا تو اس کے دل میں سرسراتی خوشی مرجھاہٹ کی کھردری مٹھیوں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔'' (۱۴) (نارسائی کی مٹھیوں میں)

۲۔ ''سرمئی رنگ کے دائرے میں ہم دو ہیں۔ ایک وہ جو تیز کلہاڑا لیے میرے پیچھے پیچھے

آ رہا ہے اور دوسرا جو کلہاڑے کے ہر وار پر اپنے جسم کا ایک ٹکڑا اس کے حوالے کرتا ہے۔ اس دائرے میں صرف وہی جاگتا ہے کہ اس کے تیز کلہاڑے کی چمک، رنگت کے سرمئی پن کی خالق ہے اور میں سوتا ہوں کہ میرے لئے جاگنے کے لمحے صرف دو ہیں۔ جب میں اس کی امانت اسے لوٹاتا ہوں۔ وہ کہتا ہے جب سے میں نے سالوں کا قرض لیا ہے وہ میرے ساتھ ہے لیکن میری پہچان کے دھند لکے اس موڑ پر آ کر میرا ساتھ چھوڑ جاتے ہیں جہاں اس نے مجھ پر پہلا وار کیا تھا۔‘‘(۱۵)(ڈوبتے جسم کا ہاتھ)

یہ افسانے ساٹھ اور ستر کی دہائی کے سیاسی وسماجی تناظر میں عدم تشخص اور بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہمارے سامنے لاتے ہیں اور یہ حقیقت کھلتی ہے کہ تاریخ کے جبر سے انسان کا شعوری عمل مستثنٰی نہیں ہے۔

رشید امجد اپنے افسانوں کے بے چہرہ کرداروں کے حوالے سے اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں۔

’’سایہ دراصل جسم ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ بے نام کردار اور بے چہرہ آدمی بھی اسی ہجوم کا ایک حصہ ہے جو خود بے شناخت ہوا جا رہا ہے۔ ہمارا عہد ایک بڑے زوال کے تسلسل میں ہے اور زوال میں چیزیں بے چہرہ اور بے شناخت ہو ہی جاتی ہیں۔‘‘(۱۶)

عدم تشخص کے اس المیے کی ایک صورت فرد کی تنہائی بھی ہے جو طبقاتی، معاشرتی، سیاسی، تاریخی کسی بھی جبر کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں فرد کی تنہائی انسان کی ازلی روحانی تنہائی کا عکس لیے ہوئے ہے۔ یوں بے چہرگی، بے معنویت اور شناخت کی گم شدگی کی یہ صورت حال ان افسانوں میں دکھائی دینے والے عہد کو عہدِ افسوس بنا کر سامنے لاتی ہے جہاں انسان اپنی پہچان گنوا دینے کے بعد اسے اپنے اندر اور باہر تلاش کر رہا ہے مگر پہچان کا سرا ہاتھ نہیں آتا۔ معدومیت کا یہ سفر چہروں اور ناموں کی گم شدگی سے موت تک آ پہنچا ہے اور فنا، وقت اور تاریخ کے جبر کی صورت میں افراد سے تہذیبوں تک سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہے۔ اس تناظر میں ’قبر‘ کا استعارہ رشید امجد کے افسانوں کی معنوی دبازت میں اضافہ کرتا نظر آتا ہے۔

’’وہ جو قبر کے گرداگرد گھیرا ڈالے اسے باہر نکل آنے اور اسے ان کی پسند کا نام، شخصیت اور ماحول اختیار کر کے ان کی مرضی بن جانے کا کہہ رہے ہیں اور وہ قبر کے اندر چت لیٹا دوسروں کی مرضی کے مطابق بن جانے سے انکاری ہے۔ ان سب کے ارد گرد موجود اور ناموجودگی کی سرمئی دھند میں ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے ہوئے وقت اور موسم اس سارے تماشے کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔‘‘(۱۷)(بے راستوں کا ذائقہ)

یہاں موت اور قبر کا استعارہ، زندگی کی مسخ شدہ صورت کو واضح کرنے کے لیے آیا ہے۔ تقریباً انہی میں جن میں مجید امجد نے کہا تھا۔

’’موت کتنی تیرہ وتاریک ہے
ہوگی لیکن مجھ کو اس کا غم نہیں

قبر کے اندھے گڑھے کے اس
طرف
اس طرف باہر اندھیرا کم
نہیں۔‘‘(۱۸)

افسانے کے مندرجہ بالا اقتباس میں ’وقت‘ کے بے رحم بہاؤ کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جو انسانی رویوں اور محسوسات سے بے نیاز ہے۔

احمد جاوید اپنے مضمون ’رشید امجد کا فنی سفر‘ میں لکھتے ہیں۔

’’رشید امجد کا فن جامد نہیں بلکہ ارتقاء پذیر ہے۔ ابتدا میں تو اس نے زندگی کو اس کی خارجی حقیقتوں کے ساتھ بیان کیا تھا۔ ’بیزار آدم کے بیٹے‘ اور ’ریت پر گرفت‘ اس کے اسلوب کی پہچان بنے۔ ’سہ پہر کی خزاں‘ سے اس کے میلانات اور موضوعات کا باقاعدہ تعین ہوا مگر اب ایک اور مرحلہ اس کے مجموعے ’بھاگے ہے بیاباں مجھ سے‘ سے آغاز ہوتا ہے اور اب وہ اپنے بکھرے ہوئے وجود کو مجتمع کرنے کی فکر میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔ خواب یادیں اور کشف اب اسے اپنے ساتھ لے کر چلنے لگے ہیں۔‘‘(۱۹)

رشید امجد کے افسانوں میں خواب، حافظہ اور تخیل مل کر ہی شے کو علامت کی شکل دیتے نظر آتے ہیں، انہی علامتوں میں سے ایک علامت ’وقت‘ ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ حافظہ ساری Organic life میں موجود ہے، کہیں کم، کہیں زیادہ۔ یعنی وقت ماضی، حال اور مستقبل کے نقوش ہر شے پر بناتا رہا ہے۔ یہ اس حقیقت کی بھی دلیل ہے کہ ’وقت‘ زندگی کے ساتھ ہی وجود میں آیا۔ کانٹ نے کہا تھا کہ خارج میں ہونے والا تجربہ ہمیں مکان کا پتہ دیتا ہے اور ہمارا باطن کا تجربہ زمان کی خبر دیتا ہے۔ یعنی ہمارے خارجی تجربات ہمیں Space کی نوعیت بتاتے ہیں اور اپنے باطن میں، خیالات واحساسات میں ہم جو کچھ بنتے بگڑتے رہتے ہیں وہ Time کا پتہ دیتا ہے۔ یہی انسان کی دنیا ہے۔ زمان و مکان میں بند۔ غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کا ’وقت‘ موجود ہوتے ہوئے بھی ’مجرد‘ ہے۔ اس لیے وہ اسے تخیل اور علامت سے فہم کے دائرے میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہن پر نقش ماضی کی تصویر سے ایک نیا عکس بناتا ہے اور جس زمانے، جس لمحے میں وہ واقعہ ہوا وہ زمانہ اور وہ مقام علامتی بن جاتا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں یہی حافظ وقت کے جبر کی علامت ہے۔

’’ہر پچھتاوے کے بعد جی چاہتا ہے کہ وقت کی قبر سے کسی ایک لمحے کو اٹھا کر واپس اپنی جگہ رکھا جائے اور دوبارہ سے سمت یا فیصلے کا تعین کیا جائے۔‘‘(۲۰)(تمنا کا دوسرا قدم)

وقت کی اسی قید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یونانی فلسفی Hereclitus نے کہا تھا کہ ہم ایک ہی دریا میں دوبارہ نہیں اتر سکتے، یعنی Time & Space اپنی جگہ موجود ہیں، خواہ ہم رہیں یا نہ رہیں۔

رشید امجد کے افسانوں کے اس جائزے میں جو نکات زیرِ بحث آئے ہیں۔ ان کا خلاصہ ڈاکٹر وزیر آغا کی 'دشت نظر سے آگے' کے فلیپ پر درج رائے میں موجود ہے۔

''رشید امجد نے حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر ماضی اور مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔'' (۲۱)

............☆............

حوالہ جات

1۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (مشمولہ کلیات) رشید امجد ص:670

2۔ ایضاً ص:740

3۔ فلیپ دشت نظر سے آگے

4۔ دشت نظر سے آگے ص:202

5۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر (لاہور) مارچ 1998ء ص:171

6۔ بھاگے ہے بیاباں مجھ سے (مشمولہ کلیات) رشید امجد ص:634,635

7۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر (لاہور) مارچ 1998ء ص:167

8۔ Aspects of the Novel E.M. Forster Penguin Books U-K 1984ء Page 42,43

9۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں، رشید امجد حرف اکادمی راولپنڈی 2002ء ص:54

10۔ پت جھڑ میں خود کلامی (مشمولہ کلیات)، رشید امجد ص:462

11۔ ایضاً ص:542

12۔ مشمولہ ماہنامہ زاویہ نیویارک مارچ، اپریل 2001ء ص:37

13۔ ریت پر گرفت (مشمولہ کلیات) رشید امجد ص:282

14۔ بیزار آدم کے بیٹے (مشمولہ کلیات) رشید امجد ص:141

15۔ مشمولہ سہ ماہی تسطیر لاہور مارچ 1998ء ص:163

16۔ بت جھڑ میں خود کلامی (مشمولہ کلیات) رشید امجد ص:539

17۔ شب رفتہ مجید امجد ص:64

18۔ مشمولہ عبارت (کتابی سلسلہ) ص:281

19۔ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں ص:105

20۔ فلیپ دشت نظر سے آگے

............☆............

منشا یاد (اسلام آباد)

ایک عام آدمی کا خواب

جدید فکر اور اسلوب کے حامل افسانہ نگار، نقاد اور دانشور پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد کے افسانوں کا نیا مجموعہ 'ایک عام آدمی کا خواب' شائع ہو گیا ہے۔ یہ ان کے افسانوں کا بارھواں مجموعہ ہے جس میں ان کے بگل والا، خزاں دبے پاؤں آئی، ایک عام آدمی کا خواب، پونے آدی کی کہانی، گملے میں اگا ہوا شہر۔۲، عکس دیدہ چراغ اور سکرپٹ جیسے مقبول اور خوبصورت افسانوں سمیت اکیس تازہ افسانے شامل ہیں۔ رشید امجد کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بیزار آدم کے بیٹے' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ رشید امجد کا شمار ساٹھ کی دہائی میں ابھرنے والے اہم علامتی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں اپنے عہد کا دل دھڑکتا ہے۔ انہوں نے اپنے عصر کے سیاسی، سماجی اور خارجی معاملات و مسائل کے ساتھ ساتھ انسان کی باطنی دنیا میں ہونے والی توڑ پھوڑ اور آشوب کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنے نئے شاعرانہ اسلوب سے اپنے عہد کے بہت سے نئے افسانہ نگاروں کو بھی متاثر کیا۔ ابتدا میں انہوں نے روایتی افسانے بھی لکھے مگر پھر جلد ہی ایک جدید اور انوکھا اسلوب اختیار کیا اور ڈکشن کی سطح پر بعض تجربے بھی کیے جس میں کہانی پن کو زیادہ اہمیت نہ دی جاتی تھی مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں میں کہانی پن بحال ہوتا اور اسلوب میں استحکام آتا چلا گیا۔ اسلوب کی تازگی، اختصار اور گہری معنویت ان کے فنِ افسانہ نگاری کی خاص خوبی ہے۔ وہ تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقیدی صلاحیتوں سے بھی مالا مال ہیں۔ اپنے افسانوی کرداروں کے بارے میں انہوں نے کتاب میں شامل مضمون 'میں اور میرے کردار' میں ایک نہایت دلچسپ اور خیال انگیز بات لکھی ہے جو ان کے فن اور کرداروں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ گاڑی پوری رفتار سے جا رہی ہے، اچانک احساس ہوتا ہے کہ کوئی میرے ساتھ بیٹھا ہے، میں اسے دیکھتا ہوں، پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں اور ہماری گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔ مجھے معلوم ہے یہ میرے اندر کی دنیا سے باہر نکلا ہے۔ ممکن ہے کہ باہر سے ہی اندر گیا ہو، اور عرصہ تک اندر کی دنیا کی سیر کرتا رہا ہو اور اب میری کہانی میں داخل ہونے کے لئے باہر آیا ہو۔ باہر کے کردار بھی تو اندر کی دنیا میں پکتے

ہیں۔ جیسے کمہار کچی مٹی کو اپنے چاک پر ایک صورت عطا کر کے اسے پکنے کے لئے رکھ دیتا ہے، کبھی کبھار میرے ساتھ یوں بھی ہوتا ہے کہ میں بھول ہی جاتا ہوں کہ میں نے کسی کو پکنے کے لئے اپنے تخلیقی سیلف میں رکھا ہوا ہے۔ یہ تخلیقی عمل ہے بھی تو عجب پراسرار، اس کی گہرائیاں کون ناپ سکا، اس کے اسرار کون جان سکا، کہانی بن جاتی ہے۔ کبھی تھوڑی سی محنت کر کے بنانا پڑتی ہے، کبھی بنی بنائی آ جاتی ہے اور کردار، وہ بھی کبھی چلتے چلاتے مل جاتے ہیں، کبھی اندر سے باہر آ جاتے ہیں کہ اندر اور باہر دونوں دنیائیں اپنی اپنی معنویت، وسعت اور اسرار رکھتی ہیں اور مجھے یوں لگتا ہے کہ میرا اندر کا جہان باہر والے سے زیادہ پراسرار، بامعنی اور ہمہ جہت ہے۔ اس لئے مجھے وہاں سے کردار تلاش کرنے اور انہیں اپنی کہانی میں سمونے میں زیادہ لطف آتا ہے‘‘

کتاب کے بیک ٹائیٹل (فلیپ) پر عابد سیال کی رائے درج ہے۔ کتاب حرف اکادمی، راولپنڈی نے نہایت عمدہ کتابت وطباعت اور اور تزئین وگیٹ اپ کے ساتھ شائع کی ہے۔ کل صفحات ۱۴۴ اور قیمت نہایت مناسب ہے۔

(بحوالہ urdu_writers@yahoogroups.com)

رشید امجد کو میں ایک عرصے سے ہندو پاک کے ہر بڑے اور اچھے رسالے کے صفحات پر چھپتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔۔۔۔۔ رشید امجد نے نئے افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ وہ داستانی یا اسطوری رنگ اختیار کیے بغیر بھی ایک نئی طرح کی افسانوی فضا خلق کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہوں نے بے معنویت کی دُھندلی فضا سے ایک نئے معنی کے طلوع ہونے کی بشارت دی ہے۔ علامتی افسانہ لکھنے والوں میں رشید امجد کا نام سرِفہرست ہے۔ رشید امجد کا اسلوب نہ صرف منفرد ہے بلکہ اُن کے افسانوں اور کرداروں میں ایک بالکل نئے اور کنوارے منطقے کی تصویر نظر آتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مندرجہ بالا الفاظ میں نے ’’ریت پر گرفت‘‘ کے فلیپ پر لکھی چند سطور سے اخذ کیے ہیں اور میں نے یہ شارٹ کٹ اس لیے اپنائی ہے کہ رشید امجد کے بارے کسی بھی تین چار صفحوں کے مضمون سے یہ تین چار سطریں زیادہ وزن دار ہیں۔ مختصراً یہ کہ رشید امجد کو نئے اور علامتی افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں جگہ دیئے بغیر بات نہیں بنتی۔

(سفرنامہ **تم کو دیکھیں**۔۔از: **ہرچرن چاولہ** صفحہ نمبر ۱۷۳)

صفیہ عباد (اسلام آباد)

رشید امجد کے افسانوں کا اسلوبیاتی مطالعہ

رشید امجد کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں موضوعات چونکہ ٹھوس ہیں۔ زندگی کے اصل حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس لئے اسلوب میں بیانیہ انداز دکھائی دیتا ہے۔ زندگی، جس کا ڈھانچہ سیاسی، تمدنی، معاشرتی، معاشی، مذہبی و اخلاقی قدروں سے تشکیل پاتا ہے۔ اس زندگی کا ہر زاویہ اسلوب کی رنگا رنگ جہتوں کے ساتھ نمایاں ہے۔ کہیں سیاسی بے اعتدالیاں ہیں، کہیں معاشرتی ناہمواریاں، کہیں اخلاقی زوال کی بات ہے اور کہیں معاشی تنگ دستی اور پریشان حالی اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ ہر جگہ اسلوب میں موضوعات کی ایک نئی دنیا اور موضوع کے حوالے سے اسلوب میں جدت نظر آتی ہے۔ ایک فکری لہر بھی غیر محسوساتی طور پر اس بیانیہ انداز کے ساتھ وابستہ ہے۔ جو شاعرانہ آہنگ کے ساتھ بیانیہ کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

’’وہ بدبودار گلی، وہ سیلن میں بھیگا ہوا کمرہ، وہ میلا بستر اور ہوٹل کی وہ پرانی میز، جس میں میلی پلیٹوں میں کھانا کھاتے ہوئے اس نے عمر کے کئی تھان وقت کی چرخی پر لپیٹ دیئے تھے۔‘‘(۱)

بقول ڈاکٹر مجید مضمر:

’’ان کے یہاں جو شعری فضا ملتی ہے۔ وہ بیانیہ کو زیادہ تخلیقی، زیادہ توانا اور زیادہ پُراسرار بنا دیتی ہے۔‘‘(۲)

اور بعض اوقات بیانیہ بغیر شعری فضا کے براہِ راست اور زیادہ موثر ہو جاتا ہے۔ یہاں رشید امجد کا معاشرہ، اس کے مخصوص رویے، بہت نمایاں اور ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ رشید امجد کے بیانیہ انداز میں نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں بلکہ اسلوب میں روانی اور وضاحت کا عنصر بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ اپنے عہد کے منفی رویوں پر طنز وتنقید کا رنگ بھی ابھرنے لگتا ہے۔

’’ہاں یہاں تو ہاتھ کھڑا کرنا، اور ہاتھ کھڑے کروانا ایک کاروبار بن چکا ہے۔ اور کاروبار کے لئے کھنکتے اور چمکتے سونے کی ضرورت ہے اور یہ کھنکتا، چمکتا سونا ان کے پاس نہیں، جو سچ کی تلاش کرنا چاہتے ہیں۔‘‘(۳)

’’پھر اس نے باقی تینوں کی طرف دیکھا۔ یہ ہمارا دشمن اور زمین کا غدار ہے۔ ہمیں اس کا ساتھ چھوڑ دینا چاہیے۔‘‘(۴)

’’وہ جھنجلا جاتی ہے۔’’تمہارے Status کی بات ہے۔تمہارے پاس نہ کار ہے نہ کوٹھی‘‘۔(۵)

’’ہر بات کے درست ہونے کا جواز اس میں ہے کہ تم اسے درست سمجھتے ہو۔‘‘(۶)

’’اسے یاد آیا۔ چپڑاسی نے کل اسے بتایا تھا۔’’جناب!اسّی روپے کا تو خالی آٹا بھی نہیں آتا۔‘‘(۷)

یہاں نہ صرف موضوعات عام،حقیقی اور روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں بلکہ زبان و بیان،الفاظ کی نشست و برخاست بھی عام قاری کی ذہنی سطح کے مطابق ہے۔کردار اپنی ذہنی اپروچ کے مطابق سوچتا اور بات کرتا نظر آتا ہے۔

ابتدائی افسانوں میں زندگی کے اصل حقائق کی عکاسی میں چونکہ بیانیہ انداز ہے۔اس لئے تشبیہہ اور استعارہ میں بھی زندگی کے ٹھوس اور خارجی حوالے ابھرتے ہیں۔

’’شروع شروع میں جب اس کے وجود کے شہر میں لفظوں اور خیالوں کی ٹریفک یوں منجمد ہوتی تو اسے اپنا آپ اس سڑک کی طرح لگتا۔ جسے مختلف محکموں نے جگہ جگہ سے کھود دیا ہو۔‘‘(۸)

’’مَیں نے غور سے اس کی طرف دیکھا۔سانولا رنگ اور موٹے بھدے نقوش،خدا جانے اباجی کو اس کی کون سی ادا بھا گئی تھی۔اباجی تو اس کے سامنے یوں لگتے تھے جیسے کوئلوں کے ڈھیر پر نئی نکور اٹھنی پڑی ہو۔‘‘(۹)

ساٹھ سے ستّر کی دہائی میں جو افسانے لکھے گئے۔ان میں تشبیہہ، استعارہ کی مماثلتیں تمام کی تمام خارج سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہاں اسلوب سے صاف واضح ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کے یہاں شعور،تحت الشعور،لا شعور اور ماوراء کے دَر ابھی وا نہیں ہوئے۔

’’رنگ تو اس کا سانولا تھا لیکن دیہات کی کھلی فضا اور سبز ہوا کی خوشبو اس کے انگ انگ سے پھوٹی پڑتی تھی۔وہ مجھے اس ساز کی طرح لگتی تھی جو موسیقار کے انتظار سے تھک کر خود بخود بجنے لگے۔‘‘(۱۰)

اس دور میں تشبیہہ، استعارہ خارج کے ٹھوس حقائق اور داخلی محسوسات کے ساتھ بھی وابستہ ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب فرد کی مخصوص داخلی کیفیات کا ذکر بھی مقصود ہو۔ یہاں ایک محسوساتی لہر بھی ابھرتی ہے۔

’’نذیر شیخ کا چہرہ اس گداگر کی طرح اتر گیا، جسے سوال کرتے ہی جواب کا اندازہ ہو گیا ہو۔سلیم نے اس کے چہرے پر منڈلاتی اداسی کی تحریر پڑھ لی۔‘‘(۱۱)

’’وہ اس بیج کی طرح مر گیا۔ جو کسان کا ہاتھ ہل جانے سے زمین کی بجائے پگڈنڈی پر گر گیا ہو۔‘‘(۱۲)

’’اپنی نگی کے نام پر چاچا کی اور میری حالت ایک ساتھ بدلی۔جیسے گرم گرم سہاگہ پر کسی نے پانی کے چھینٹے مار دیے ہوں۔‘‘(۱۳)

’’چاچا کے چہرے پر یوں رونق آئی جیسے کئی دن کے باسی مالٹے پر سرخی کا انجکشن لگا دیا گیا ہو۔‘‘(۱۴)

’مجھے دیکھتے ہی اس کا رنگ اس کپڑے کی طرح ہو گیا۔ جو رنگ کاٹ کی کڑاہی میں گر پڑا ہو۔‘‘(۱۵)

یہ استعاراتی اور تشبیہاتی انداز اس حقیقت کا بھی عکاس ہے کہ افسانہ نگار کی قوتِ مشاہدہ عمیق اور محسوساتی سطح پر بڑی توانا اور متحرک ہے۔اس محسوساتی اور مشاہداتی نگاہ میں خارجی جبر اور اس کے تلخ حقائق رفتہ رفتہ سمٹ رہے ہیں۔

’’ساری چیزیں کھسک کر اسی ایک آخری لمحہ پر اٹکی ہوئی ہیں۔ گلے سڑے چہرے،موٹی ہوتی بلی اور چربی چڑھا چوہا،سب اسی ایک لمحہ پر اٹکے ہوئے ہیں۔بس ایک لمحہ،صرف ایک لمحہ......‘‘(۱۶)

اس افسانے’’جاتے لمحے کی آواز‘‘ میں ننگی تلوار والا جلاد اور بلی کے ساتھ ساتھ چربی چڑھا چوہا۔سب کی سب سیاسی علامتیں اور خارجی انتشار کے حوالے ہیں۔ان کے ہاں استعاروں میں بعض اوقات محسوسات کی ایک سطح کے بعد دوسری کا ادراک ہوتا ہے۔ یہاں استعاراتی سطح میں فکری گہرائی کا عنصر نمایاں ہونے لگتا ہے۔

’’میں ہاتھ چھڑا کر بھاگ آتا ہوں اور پلنگ پر بیٹھ کر ہانپنے لگتا ہوں۔اس پلنگ کے سرہانے الماری ہے جس کی تین آنکھیں ہیں۔سب سے پچھلی آنکھ میں کتابیں ہیں جن کی جلدیں اُلٹی ہیں۔دوسری آنکھ ویران ہے۔ اس میں بوسیدہ سے فریم میں قید کسی شخص کی تصویر ہے۔ یہ شخص اداس،ملول اور غم زدہ ہے۔‘‘(۱۷)

یہاں الماری کے خانے کے لئے’’آنکھ‘‘ کا استعارہ استعمال ہوا ہے۔استعارے کی پہلی سطح آنکھ کی بینائی کا تصور پیدا کرتی ہے جب کہ خانہ’’کھوکھلا‘‘ ہے۔ یہ ادراک قاری کو دوسرے درجے پر مِلا۔ یہ اس کا کھوکھلا پن دراصل پوری کیفیت کی مجموعی ٹوٹ پھوٹ کا مظہر ہے۔اسی کے حوالے سے’’پچھلی آنکھ میں کتابیں‘‘ ایک اور فکری جہت کی غماز ہیں۔

امیجری رشید امجد کے اسلوب کی نمایاں ترین پہچان اور اسے جداگانہ تشخص بھی عطا کرتی ہے ۔سعادت سعید اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"In impressionistic and imagistic styles, he has travelled rthough a mysterious city in which he sees broken walls, paper ramparts, the whirlpool of voices, faceless men, rain without water, the knock of a lost voice .... a beam in a frozen scene, a photo becoming hazy in an open eye and distored images and contorted figures." (18)

’’باہر ساری سڑک رنگ برنگی خوشبوؤں اور خوش صورت قہقہوں کے ساتھ جاگ رہی تھی۔‘‘(۱۹)

یہاں رات ایک مجسم پیکر کے ساتھ نہ صرف موجود ہے بلکہ:

’’دیواریں بھی میرے ساتھ چل پڑیں۔ میں بھاگنے لگا۔ دیواریں میرے ساتھ بھاگنے لگیں۔ میں چیخنے لگا۔ دیواریں بھی میرے ساتھ چیخ پڑیں۔ میں رُک گیا۔ دیواریں بھی میرے ساتھ رُک گئیں۔۔‘‘(۲۰)

رشید امجد کی پیکر تراشی کا ایک حوالہ موجود سے ناموجود اور دوسرا ناموجود سے موجود کی جانب ہے۔ پیکر تراشی کے عمل میں رشید امجد محسوسات،اشیاء اور تشبیہہ سازی کو اکائی کے درجے پر لا کر تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں۔

ان کا یہ طریقہ کار ایک طرف ادراکی سطح کو رواں کرتا ہے اور دوسری طرف ایک طلسماتی فضا قائم ہو جاتی ہے۔ جو اسلوب کے بیانیہ کو بھی فکری گہرائی عطا کرتی ہے۔ یہاں اسلوب کی محض جمالیاتی سطح ہی قاری کو اپنے سحر میں مبتلا نہیں کرتی بلکہ محسوسات کی نئی نئی سمتیں بھی ظہور پانے لگتی ہیں۔ ڈاکٹر مضمر لکھتے ہیں:

''پہلی سطح وہ، جہاں کیفیات واحساسات یا جذبوں میں شدت بھر دیتے ہیں۔۔۔ دوسری سطح وہ جہاں ان سے کسی شے کو جوڑتے ہیں۔۔۔ تیسری سطح ایسے پیکروں کی ہے جہاں وہ مختلف ٹھوس اشیاء میں حساسیت بھر دیتے ہیں۔۔۔ چوتھی سطح ایسی اشیاء یا ایسے اعمال کی ہے جو ٹھوس صورت میں نظر نہیں آتے۔ مثلاً نیند، تھکن، تنہائی ٹکٹکی وغیرہ۔ رشید امجد ان کو بھی ٹھوس اشیاء کے ساتھ جوڑ کر ان کے عمل کو شدید بنا دیتے ہیں۔'' (۲۱)

اسی حوالے سے ان کے یہاں ایک اور صورتِ حال بھی موجود ہے کہ بعض اوقات پیکر تراشی سے پہلے ماحول، کیفیت، تاثر اور عمل کے تحرک سے قاری کے ذہن کے ساتھ ایک داخلی اور غیر محسوساتی سا تعلق قائم کر لیتے ہیں۔ یہ عمل تسلسل کے ساتھ آغاز پاتا آگے بڑھتا ہے۔ اس عمل کے حوالے سے داخلی محسوسات کو جس لمحہ تحریک ملتی ہے۔ ان محسوسات کی عملی شکل کا وہیں پر جواز پیدا ہوتا ہے اور نتیجہ کی برآمدگی بھی ساتھ ہو جاتی ہے اور یہ نتیجہ داخلی اور خارجی اکائی سے تشکیل پاتا ہے۔

''دفعتاً اس نے برش اٹھایا اور تصویر پر سیاہ رنگ پھیر دیا اور مسلسل پھیرتی رہی۔ چند لمحوں میں ساری تصویر سیاہی کے تالاب میں ڈوب گئی اور عین اس وقت مجھے ایک اور تصویر نظر آ گئی۔ یہ تصویر اس کی اپنی تھی جس کے ماتھے پر رنگ کا سانپ کنڈل مارے بیٹھا تھا۔ میں چپ چاپ سانپ کو دیکھتا رہا۔ کینوس کی تصویر سیاہ رنگ میں ڈوب چکی تھی لیکن وہ اس پر ابھی تک برش پھیرتی جا رہی تھی۔ میں نے اس کی نظر بچا کر اس کے ماتھے پر بیٹھے ہوئے سانپ کو ہٹانے کی کوشش کی۔ میری انگلی لگتے ہی سانپ پھنکار کر سیدھا ہو گیا اور شُوکتے ہوئے میری طرف دیکھنے لگا۔ وہ ایک لخت میری جانب مُڑی اور برش میرے منہ پر دے مارا۔'' (۲۲)

یہ طریقہ کار افسانہ ''جلاوطن'' اور ''بیزار آدم کے بیٹے'' میں بھی موجود ہے۔

یوں تو رشید امجد کے یہاں تشبیہہ، استعارہ کے استعمال میں قاری کی کسی نہ کسی حس کو تحریک ضرور ملتی ہے۔ بصیرت، بصارت، ذائقہ، لامسہ اور شامہ وغیرہ لیکن اکثر مقامات پر ان میں سے زیادہ تر کی اکائی اور یکجائی بیک وقت موجود ہوتی ہے۔ مثلاً:

''بھیڑیا قطار میں سے نکل کر سڑک پر آ گیا اور درمیان میں پہنچ کر سونگھنے لگا۔ خون کی لکیر سڑک کے بیچوں بیچ دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ بھیڑیے نے جھک کر خون کو چاٹا۔ ایک لمحہ زبان پر اس کے ذائقے کو محسوس کیا۔ پھر زبان ہونٹوں پر پھیری۔'' (۲۳)

''ہابیل اور قابیل کے درمیان طویل مکالمہ'' میں اس کی عکاسی اس طرح ہوئی ہے:

''نہیں وہ میرے اندر نہیں اور وہ ہابیل کے اندر بھی نہیں تھا۔ تو پھر وہ کہاں ہے۔ وہ چاروں طرف دیکھتا ہے۔ چھوتا ہے، چکھتا ہے، سنتا ہے، سونگھتا ہے۔ اب وہ کسی کے اندر نہیں گھستا، بلکہ باہر رہ کر جالے بُنتا اور ناموں کو دیمک بن کر چاٹتا ہے۔'' (۲۴)

اور کبھی کوئی حس پورے فقرے کے اندر نئے مفاہیم اور معنی کی جدت بھر دیتی ہے۔

''آنے والے میرے لہو کی خوشبو سونگھیں گے۔'' (۲۵)

''میں نے تمہارے قدموں کی چاپ سُنی ہے۔ (۲۶)

''میں نے جھک کر اس کے پاؤں چھوئے، اس کا انگ انگ مہک اٹھا۔'' (۲۷)

''وہ ممنوع پھل کے ذائقہ کو بدن پر محسوس کرتا ہے۔'' (۲۸)

اسی ضمن میں ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

''وہ ایک حس کی خاصیت کو دوسری حس کی خاصیت پر منطبق بھی کرتے ہیں۔ یا مختلف حواسوں کی یکجائی سے کوئی ترکیب خلق کی گئی ہے۔'' (۲۹)

مجموعہ ''ریت پر گرفت'' میں تشبیہاتی اور استعاراتی انداز میں علامتیں بھرپور طریقے سے اپنے عہد کی نمائندہ بن کر ابھرتی ہیں۔ پیکر تراشی، تجسیم کاری اُس دور کے افسانوں میں بہت نمایاں اور وافر نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے پیکر تراشی کی داخلی اور خارجی دونوں سطحیں متحرک ہیں۔ ''ریت پر گرفت'' کے تمام افسانوں میں امیجز کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔

''لڑکی کی آنکھوں میں شناسائی کا چرخہ چل رہا تھا۔ اس کی گھوں گھوں سن کر وہ پرانے سویٹر کی طرح ادھڑنے لگا۔'' (۳۰)

''کل میں سارا دن اپنی کھڑکی سے لٹک کر پڑوس کے صحن سے رنگ چننے کی کوشش کرتا رہا لیکن رنگ میری پلکوں سے چھوتے ہی اپنی خوشبو چھوڑ دیتے ہیں۔۔۔ اسے قتل کر دو ورنہ میرے سارے جسم پر چہرے اُگ آئیں گے۔ رات چنگھاڑتی ہوئی ہم پر ٹوٹ پڑی تھی۔'' (۳۲)

''ہوا اس کے لہو کے رنگ کو ہاتھوں میں اٹھائے میرے چاروں طرف ناچ رہی تھی۔ میں نے فرش پر رینگتی چیخوں کو دونوں ہاتھوں کے کٹوروں میں بھرا اور پھر ایک ہی لمحہ میں انہیں اپنے منہ میں انڈیل لیا۔'' (۳۳)

یہاں تشبیہہ، استعارہ، شدتِ جذبات اور داخل وخارج کی محسوساتی ومشاہداتی سطحیں پوری متحرک نظر آتی ہیں۔ بھیانک اور شدید منظر کی تخلیق میں یہ تمام عوامل تخلیقی پروسس کی بھٹی میں مزید کندن بن کر نکلتے ہیں۔ علامتوں کے نئے سلسلے ابھرنے لگتے ہیں۔ ٹھوس اور بے جان وجود کے حوالے جب حقائق کی تلخی کو پیکر دیتے ہیں تو شدتِ احساس اپنے لئے تشبیہہ اور استعارے کا انتخاب اسی تناسب سے کرتی ہے۔ اکثر افسانوں کے عنوان ہی

خود امیجری کی مثالیں ہیں۔مثلاً ''تیز دھوپ میں مسلسل رقص''، ''منجمد اندھیرے میں روشنی کی دراڑ'' اور ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ'' وغیرہ۔

''میرے چاروں طرف چیخوں کا سمندر ہے۔زمین کانپ رہی ہے۔مکان اور گلیاں ایک دوسرے کے گلے مل رہی ہیں۔میرے وجود پر گرم گرم لہو کے چھینٹے پھیل رہے ہیں۔۔۔میرے قدموں میں دم توڑتا شہر چیخ رہا ہے۔''(۳۳)

اور کبھی مجرد کیفیت رہتی تلخ ہی ہے لیکن لفظوں کی نفاست میں ملائمت کے ساتھ گھلنے لگتی ہے۔

''رات دھیرے دھیرے شام کی پیالی میں گھل رہی ہے اور میں چسکی چسکی اس کی سیاہی اپنے اندر اتار رہا ہوں۔''(۳۴)

اور کبھی اسلوب میں ان دونوں کیفیات کا امتزاج پیدا ہونے لگتا ہے۔

''گرم ریت پر چلتے ننگے پاؤں کے چھالے پھوٹ جاتے ہیں۔پہاڑ کاٹنے کی آواز تیز ہو جاتی ہے اور رونجلی کی مدھر دھن میرے چاروں طرف بکھر جاتی ہے۔''(۳۵)

ان کی تشبیہات اور استعارات لفظوں کے صوتی آہنگ کے بھی امین نظر آتے ہیں۔الفاظ اپنے وجود میں اپنے مزاج کا خود پتہ دیتے ہیں۔

''آنکھوں میں بے یقینی کے تھان کو لپیٹنا''، ''آنکھوں کے کٹوروں میں بے یقینی کا گھلنا''، ''مٹھاس کی بانسری''، ''پرکھوں کی روایتوں کے جالے''، ''بدن پر پڑی ہوئی سلوٹیں''، ''روشنیوں کا جسم پر استری کرنا'' وغیرہ(۳۶)

اور کبھی وہ سکوت اور حرکت کی امتزاجی کیفیت سے ایک نئی فکری فضا کو جنم دیتے ہیں۔

''ندی کا پانی گنگناتے ہوئے خاموشی سے چلا جا رہا تھا۔''(۳۷)

اور کبھی لفظ، پیکر، کیفیت، سب کے سب متحرک نظر آتے ہیں۔ایک حرکی فضا کی تخلیق ہونے لگتی ہے۔

''یادیں اپنے پاؤں میں گھنگھرو باندھ کر چلتی ہیں اور میرے وجود کے اجڑے کھنڈر میں چھن، چھنا چھن ناچنے لگتی ہیں۔''(۳۸)

رشید امجد کی پیکر تراشی اکثر متصادم کیفیات سے جنم لیتی ہے۔ٹھوس، جاندار، بے جان، موجود، ناموجود، ہر کیفیت تجسیم کاری کے کارخانے سے گویا روح، احساس اور زندگی لے کر ظہور پاتی ہے۔ایسے مواقع پر ان کی نگاہ سائنٹفک تجزیے سے بھی گزرتی ہے۔وہ ایسے میں ارتقاء پذیری کو نظامِ کائنات کی بنیاد تصور کر رہے ہوتے ہیں۔

''وہ صفحہ پلٹنے سے پہلے گہرے رنگ کا چشمہ اتار لیتا ہے اور سر اٹھا کر تیز بخار میں جلتے ہذیان بکتے سورج کو

دیکھتا ہے۔سورج اپنی ہتھیلیوں پر الاؤ جلائے پورے آسمان پر ناچ رہا ہے۔تھتھا تھیا تھیا۔۔۔تھتھا تھیا تھیا۔۔۔''(۳۹)

رشید امجد کی بعض تشبیہیں ان کے یہاں بالکل نئی اور انوکھی نظر آتی ہیں۔

''اندھیرا اوباش لڑکوں کی طرح سیٹیاں بجاتا، شرماتی شام کے پیچھے لگا ہوا ہے۔''(۴۰)

''بارش ان کے بدن پر دریاؤں کی طرح بہہ رہی ہے۔''(۴۱)

''شعلہ چمکتا ہے تو سڑک دور دور تک روشن ہو جاتی ہے لیکن دوسرے لمحے بتاشے کی طرح اندھیرے میں بیٹھ جاتی ہے۔''(۴۲)

''گہرا اندھیرا، گاڑھا، تارکول کی طرح چیزوں کے منہ پر بہہ رہا ہے۔''(۴۳)

بعض اوقات ان کے استعارے قاری کے ذہن میں مضحکہ خیزی کی صورتِ حال بھی پیدا کرتے ہیں لیکن اس کا تناسب بہت کم بلکہ آٹے میں نمک کے برابر ہے۔مثلاً

''لڑکی آنکھوں کی پلیٹ میں لذت کے رَس گُلے سجائے اسے دیکھ رہی تھی۔''(۴۴)

اسی طرح بعض مماثلتی سلسلوں میں بے لطفی کا عنصر بھی جنم لے لیتا ہے۔مثلاً

''وہ مڑ کر دیکھتی ہے۔شاید آپ مجھ سے کچھ کہہ رہے ہیں۔افسوس میں سن نہیں سکتی۔میرے کان مرمت ہونے کے لئے گئے ہوئے ہیں۔شام کو ملیں گے۔''(۴۵)

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ رشید امجد کے یہاں یہ انداز بہت کم ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ انسان، انسان نہیں لگتا بلکہ مشین کا ایک پرزہ ہے جو کانوں کی مرمت پر انحصار کرتا ہے لیکن یہ بھی دیکھنا ہے کہ یہ فرد، جس ٹوٹ پھوٹ کے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جس بے توقیری کی بھینٹ چڑھا ہے۔کیا اس کے اندر کوئی شے سلامت بچی ہے؟ دوم یہ کہ کیا خبر، آنے والا کل اس ٹوٹے پھوٹے انسان کی شخصیت اور اس کی شناخت کا پہلو کیا سے کیا کر دے؟ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ تمام عوامل اس مضحکہ خیزی کے ساتھ وابستہ ضرور ہیں لیکن قاری کی سوچ کے کینوس کو وسیع بھی کرتے ہیں۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ رشید امجد کے موضوعات حقیقت سے تجرید اور تجرید سے پھر حقیقی سمت کو لوٹتے ہیں۔تو یہ ردوبدل ان کے اسلوب میں بھی واضح نظر آتا ہے۔اس حوالے سے ان کی تشبیہوں میں ہیئت کا ٹھوس تصور ملتا ہے۔

''۔۔۔لمحہ بھر کے لئے جسم میں ہلکی سی حرارت ہوئی لیکن فالج زدہ جسم مٹی کے ڈھیر کی طرح اسی طرح پڑا رہا۔''(۴۶)

اور کبھی وہ انسان کی داخلی کیفیات کو اشیاء کے خارجی وجود سے موازنہ کر کے تشبیہاتی رنگوں کو زبان

دیتے ہیں۔

''لمبی سڑک، بظاہر پُر جوش لیکن اندر سے ویران سڑک اس کی طرح تنہا۔یہی ان کی قدرِ مشترک تھی۔'' (۴۷)

رشید امجد کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کی ایک امتیازی خوبی یہ ہے کہ داخل اور خارج کے حوالے سے جوں جوں تجربات، محسوسات اور حقائق میں ردوبدل ہوتا ہے اسی حوالے سے نئی علامتوں کے سلسلے از خود ابھرنے لگتے ہیں جو بالکل نئے، انوکھے اور خود رشید امجد کے یہاں جدت کا رنگ بھر دیتے ہیں۔ ''بے خوشبو عکس'' میں بھیڑ اور گیدڑ کی کئی علامتیں ہیں۔ اجتماعی صورتِ حال ۔۔۔جس نے خارج کی ہر سختی اور بے اعتدالی کو اپنے اندر جذب کرلیا۔

''ہر طرف ایک خاموشی تھی۔ بھیڑیں اور گیدڑ سر جھکائے اپنے روز کے کاموں میں مصروف تھے۔۔۔اونچے مکانوں، سجے ریستورانوں اور پُر ہجوم دفاتر میں ہر طرف بھیڑیں ہی بھیڑیں اور گیدڑ ہی گیدڑ تھے۔'' (۴۸)

اس افسانے میں ''بلا'' سیاسی جبر اور چیرہ دستی کا استعارہ ہے۔

''شہر والوں کے وجود میں پتھر اُگنا شروع ہو گئے ہیں۔ پہلے پاؤں کا انگوٹھا پتھر بنا پھر آہستہ آہستہ سارے وجود میں پھیلنے لگا۔'' (۴۹)

یہاں اجتماعی ''بے حسی'' اور پتھر اُگنے کے عمل کو بھی اسلوب بیان سے ایک ارتقائی کیفیت سے واضح کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ انتہا پر پہنچتی ہے۔

یہاں کیفیت اور موضوع کے مطابق استعاراتی جہتیں بھی بدلتی ہیں۔کبھی شیر گیدڑ بنتے ہیں اور کبھی گیدڑ شیر بن جاتے ہیں۔ ایسا اس وقت ہوتا ہے جب وجود کے اندر محسوسات میں تبدیلی آتی ہے۔شیروں کو بزدل دکھاتے ہوئے ان کے لئے ''گیدڑ'' کا استعارہ استعمال ہوا ہے اور گیدڑوں کو دلیر دکھاتے ہوئے انہیں شیر کہا گیا ہے۔قمر جمیل خصوصیت کے ساتھ اکہانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''۔اس علامتی کہانی میں دیکھئے ہمارا معاشرہ غائب ہے۔ یہاں تو لوگ نہ شیر سے متاثر ہوتے ہیں۔ نہ گیدڑ سے، البتہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ کون شیر ہے، کون گیدڑ ہے اور اگر گیدڑ ہے تو کب شیر بن جائے گا؟۔۔۔'' (۵۰)

اور رشید امجد کی فنی مہارت کا حُسن یہی ہے کہ اس حوالے سے قاری کے سامنے سوچ کے کئی زاویے ابھرنے لگتے ہیں۔ اس کی سوچ کا ایک اپنا تخلیقی عمل ابھرنے لگتا ہے۔یہیں سے انفرادی اور اجتماعی سوچ ماحول کی ناہمواریوں پر مرکوز ہوجاتی ہے۔نئے نئے پیکر اپنی اپنی شبیہیں قاری کے ذہن پر مرتب کرتے چلے جاتے ہیں۔ مجید مضمر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''رشید امجد کے افسانوں میں انفرادیت کا پہلو سب سے زیادہ پیکر تراشی کے عمل ہی سے ابھرتا ہے۔۔۔'' (۵۱)

اس پیکر تراشی کا ایک سِرا در حقیقت افسانہ نگار کی تخلیقی سطح سے بندھا ہوا ہوتا ہے اور دوسرا سِرا وہ قاری

کے ہاتھ میں تھما دیتے ہیں۔ جسے وہ اپنی ذہنی اپج کے مطابق بروئے کار لاتا ہے۔

رشید امجد کے ہاں تمثیل کا ایک نیا انداز ملتا ہے۔تمثیل جو ہماری ادبی وراثت بھی ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں قدیم اور جدید کے امتزاج کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔تمثیل کیا ہے؟

''تمثیل ڈرامائی حکایت Dramatic Story۔کوئی کہانی جس سے کنایۃً یا اشارۃً کوئی اخلاقی سبق سکھانا مقصود ہو۔کسی فرضی کہانی کے ذریعے کوئی اخلاقی یا مذہبی سبق دینا یا کسی مذہبی اصطلاح کی تشریح کرنا۔۔۔'' (۵۲)

رشید امجد نے محض روایتی داستانوی یا تمثیلی انداز اختیار نہیں کیا بلکہ اسے اپنے عہد کی مروجہ زبان اور مزاج بھی دیا۔افسانہ ''دور ہوتا چاند'' میں تمثیل کے پیرائے میں درویش اپنی اپنی کہانیاں سناتے ہیں۔ اسی تمثیلی انداز میں ہی کہانی کا اختتام بھی ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ رشید امجد کا اپنا عہد، اس کا ذہنی اور قلبی مزاج بھی پوری طرح عیاں ہو جاتا ہے۔

''اے درویشو! میں جو پتھر کے نصف دھڑ کے ساتھ تمہارے سامنے بیٹھا ہوں۔ پہلا درویش ہوں میں اس پیلے جنگل کا سحر زدہ ہوں۔ جو نیلے طوطوں کا مسکن ہے۔ یہ نیلے طوطے ہر آنے والے کو اپنی آنکھوں اور نوکیلی چونچوں سے کھا جاتے ہیں۔۔۔ پہلا درویش چپ ہو گیا۔ چند لمحے گہرا سناٹا چھایا رہا۔ اس دوران بیرا خالی پیالیاں اٹھا کر لے گیا۔۔۔ پہلا درویش دوبارہ میز پر ہاتھ مارنا چاہتا تھا کہ دوسرے درویش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ بیرا آجائے گا۔۔۔ چوتھے درویش نے کہا۔ بھائیو! پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ میرے پاس چائے کے پیسے ہیں۔'' (۵۳)

اس ضمن میں رشید امجد لکھتے ہیں:

''میرا انداز اور اسلوب اساطیری یا داستانی نہیں بلکہ میں نے اسے ایک جدید صورت میں استعمال کیا ہے جو اپنے عہد کی مروّج زبان، محاورے اور انداز و مزاج کے دائرے میں اپنی ایک الگ شناخت بناتا ہے۔'' (۵۴)

جوں جوں اجتماعی طرزِ احساس اور خارج کے حوالے بدلتے ہیں۔ رشید امجد کی فکر بھی اسی تناسب سے بدلتی جاتی ہے۔تمثیل اس حوالے سے ان کے مجموعے ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' میں نیا انداز اختیار کرتی ہے۔ اسلوب ہمیشہ اپنے موضوع کا تابع ہوتا ہے بلکہ ہر موضوع زبان و بیان اور اظہار کا پیرایہ اپنے ساتھ لے کر آتا ہے چونکہ اس دور کی کہانیوں میں کشف و کرامات، ذات و کائنات سے متعلق روح اور ذہن کے فکری پس منظر کا ایک سفر ہے۔ ایک ارتقاء ہے فرد اپنے داخل کے اندر اترتا اور پھیلتا چلا جارہا ہے۔ چنانچہ معنوی دبازت کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔

تمثیلی انداز اس دور کے افسانوں میں مقابلتاً زیادہ بھی ہے۔ کیونکہ موضوع اپنے اظہار کے لئے یہ راستہ اور طریقہ کار بھی منتخب کر رہا ہے۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، ''جاگنے کو ملا دیوے خواب کے ساتھ'' اور ''چُپ صحرا''

میں تمثیل کے ذریعے روح اور اس کے اسرار منکشف ہو رہے ہیں۔ پہچان، شناخت کا سفر اندر کی طرف ہے۔ علامتیں بدل رہی ہیں۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' میں خرقہ پوش کی دروازے پر دستک ہے۔

''راز اس وقت منکشف ہوتا ہے جب واصف، موصوف اور وصف میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ دھند آہستہ آہستہ گہری ہوتی جاتی ہے۔۔۔۔ اے شخص تو یہاں کیا لینے آیا ہے؟ میں راہب نہیں ہوں بلکہ اپنے نفس کی جس نے ''کتے'' کی شکل اختیار کر لی ہے، نگرانی کرتا ہوں اور اس کو مخلوق کے شر سے محفوظ رکھنا چاہتا ہوں۔'' (۵۵)

تمثیل یہاں پر ماضی، حال، روح، کشف اور اس کے ساتھ زندگی کے روزمرہ معاملات کے ساتھ بھی وابستہ ہے۔ تخیل کی پرواز ماضی سے حال، روح سے حقیقت اور فرد کے داخل سے خارج کا سفر طے کر رہی ہے۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا'' میں پوری کہانی انہی حوالوں سے اپنی شناخت بناتی ہے۔ بڑ کے درخت، موت کی ٹھنڈی انگلیاں، سوکھی ہڈیاں، شیخ ابوالبخیار مشہدی کے مزار کا منظر، ان سے گفتگو، مزار کی رنگ برنگی جھنڈیاں اور روحانی راز و نیاز۔۔۔ منظر تمثیلی انداز میں بدلتے جاتے ہیں۔

''راستہ ہے کہ ختم ہونے ہی میں نہیں آتا۔ رات آ گئی۔ شب ماہ پورن ماشی کا چاند اور ہرن ہے کہ چوکڑیاں بھرتا چلا جاتا ہے۔ دفعتاً جنگل ختم ہوا۔ کیا دیکھتا ہے کہ سامنے پُر فضا باغ ہے جس کے بیچوں بیچ ایک بارہ دری لیکن یہ جنگل تو ختم ہونے ہی میں نہیں آتا۔ آخر پر پہنچتا ہوں، تو پھر پہلا سرا آ جاتا ہے۔ ایک دائرہ۔۔۔ صبح چھ بج کر پندرہ منٹ پر الارم کے ساتھ اٹھنا، شیو، دانت صاف کرنا، ناشتہ، بچوں کو سکول چھوڑنا۔۔۔۔ ایک ہی راستہ۔ یوں ہی برسوں بیت گئے۔'' (۵۶)

یہاں رشید امجد خارجی اور مادی زندگی کے معمولات کو بنیاد بنا کر داخلی اور روحانی زندگی کے سفر کا مزاج جاننا چاہتے ہیں۔ خارجی مشاہدہ ہے جو تجربے کی کڑیوں سے بندھ کر انہیں حقیقی زندگی کے اسرار جاننے کے لئے بے چین کر رہا ہے۔

رشید امجد کے تمثیلی انداز میں درویش کی باتوں، حکایتوں اور قصوں سے معنی در معنی کی کیفیت پیدا ہوتی جاتی ہے۔ ان معنی کی دنیا میں ان کا عصر بھی شریک ہے۔ ذاتی زندگی بھی حوالہ بن رہی ہے اور قصے کے مختلف پہلوؤں پر سائنٹفک انداز سے تجزیہ بھی کرتے جاتے ہیں۔

''ایک درویش کسی شہر میں گیا۔ دیکھا کہ وہاں کا ہر شخص آئینہ کا اسیر ہے۔ درویش نے تاسّف کیا۔ افسوس اس شہر کے رہنے والے اپنے چہرے کی حقیقت کو نہیں پہچانتے۔ میرے اردگرد پھیلا ہوا یہ شہر آئینہ۔۔۔۔ زندگی کی اس رواداری میں اپنا سامنا کرنا کتنا مشکل ہے۔۔۔ آدمی کیا ہوتا ہے؟ کیا بن جاتا ہے؟ میں جو دریا میں بہتا ہوا پھول تھا، جسے میری ماں نے گود میں چھپا لیا تھا۔ کیا کیا آدرش تھے میرے، زمانے کو بدل دینے کے خواب۔ وقت کی استری نے سارے بل، ساری سلوٹیں نکال کر کیسا سیدھا کر دیا۔'' (۵۷)

مجموعہ ''شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد عکس بے خیال'' میں تمثیلی رنگ سب سے زیادہ ہے۔ ''دل دریا''، ''بے خوشبو عکس''، ''عکس بے خیال'' اور ''بے کسی پرواز'' میں انداز بیان تمثیلی ہے۔

''اے شیخ تُو جانتا ہے کہ میں شاہِ وقت ہوں؟ درویش نے یہ سن کر خندہ کیا۔ بادشاہ نے پوچھا: تم ہنسے کیوں؟ درویش بولا: تیری کم عقلی اور تیرے جہل اور تیرے نفس اور تیرے حال پر۔۔۔ کون بادشاہ، کون درویش، کبھی درویش بادشاہ بن جاتا ہے اور کبھی بادشاہ درویش۔ کس کی سنیں، کس کے ساتھ چلیں۔ یہ تماشا ایک نسل کا ہے۔ یا کئی نسلوں کا۔۔۔'' (۵۸)

یہاں تمثیل ماضی، حال اور مستقبل کے کئی حوالے اور غور و فکر کے عناصر سمیٹ رہی ہے۔ بعض اوقات تمثیل اور تلمیح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ یہ انداز اس وقت امتزاجی کیفیت میں نظر آتا ہے جہاں تصوف کا رنگ گہرا ہوتا ہے۔ ''دل دریا'' میں ویدانتی، یوگی، منصور حلاّج، انا الحق اور ابلیس کا حوالہ ساتھ ساتھ آ رہا ہے۔

افسانہ ''بے خوشبو عکس'' میں داستانوی انداز میں اپنے عہد کے ناہموار و نامساعد حالات کو پیش کیا ہے۔ اسلوب میں یہاں بھی جدت ہے۔

''داستان گو بتاتا ہے کہ شہر چھوڑنے سے پہلے میں نے شہر کی فصیل سے شہر پر نظر ڈالی۔ ہر طرف ایک خاموشی تھی۔۔۔'' (۵۹)

اور ''بیکسئی پرواز'' میں

''روایت ہے کہ وہ چھ تھے اور انہوں نے کئی دنوں کی سوچ بچار کے بعد بلا کا مقابلہ کیا تھا۔ جو شہر کی فصیل پر بیٹھی ہوئی تھی اور کسی کو اندر نہ آنے دیتی تھی۔'' (۶۰)

رشید امجد کی تمثیلیں روایت کے حوالے سے روحانیت اور مادیت کے عناصر کو سمیٹتی ہوئی اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی عوامل کی کھونٹی سے بندھی ہوئی نظر آتی ہیں۔

تجزیاتی اور سائنٹفک پیرایہ بیان:

رشید امجد کا فکری سفر ذات سے کائنات کی طرف رجوع کرتا جاتا ہے۔ موضوعات کی کھوج، تجسس، تلاش اور حقیقت کے نئے نئے پرت اٹھتے جاتے ہیں۔ موضوعات اور حقیقت کی روحانی پرکھ کے ساتھ ساتھ ان کی تجزیاتی اور سائنٹفک نگاہ کو بھی تحریک ملتی ہے۔ یہ دور فلسفے اور سائنس کا ہے۔ ان کے اسلوب کا یہ پہلو اس دور کے حوالے سے اپنی ایک جداگانہ پہچان بناتا ہے۔

''چیزیں آتی جاتی رہتی ہیں۔۔۔ جنم لیتی ہیں۔ پھر کسی بلیک ہول میں گم ہو جاتی ہیں۔۔ یہ بھی کیا عذاب ہے کہ آدمی مر چکا ہے اور اس کے ذہن کے کچھ حصے کام کر رہے ہیں اور وہ خود اپنی آخری رسومات دیکھ رہا ہے۔'' (۶۱)

یہاں مووی کیمرہ، ریکارڈنگ، سب علامتیں ہیں۔اس نظامِ ہستی کی جہاں ہر شخص ایک کردار ہے۔

یہاں نظامِ قدرت کی اصل صورت، اس سسٹم کے بارے میں فلسفیانہ نقطۂ نظر سے تقابلی منظر بیان کیا گیا ہے جو ریکارڈنگ روم اور اس کے سسٹم کی مماثلتی شکل ہے۔

''کائنات بھی ایک جسم ہے جیسے ہمارا یہ جسم جس کے اندر کئی دنیائیں آباد ہیں۔ جراثیموں سے بھری ہوئی دنیائیں اور ہمارا ذہن ان سب کو، پورے جسم کو کنٹرول کرتا ہے۔ کائنات بھی ایک جسم ہے اور ہم اس کے اندر چھوٹے چھوٹے جسم ہیں۔اس کا بھی ایک ذہن ہے۔ایک ماسٹر مائنڈ۔'' (۶۲)

بعض اوقات حقائق کا صرف تجزیہ کرتے ہیں۔کسی شے، کسی وجود کے ہونے نہ ہونے کی سمتوں کا احاطہ جو ایک فکری عنصر کو جنم دیتا ہے۔

''میں وہ اور دوسرے سب تصویر کی نامکملی کا نوحہ ہیں۔ ایسا نوحہ کہ جس کا نہ کوئی عنوان ہے نہ موضوع۔ پہلی سطر سے ماتم شروع ہوتا ہے اور آخری سطر اور اس آخری سطر کے انتظار میں، میری اس کی اور ہم سب کی بھنویں سفید ہو گئی ہیں۔'' (۶۳)

یہ کائنات کیا ہے۔انسان، اشیاء کا وجود، سب کی حقیقت کیا ہے؟ وہ اس پر غور و خوض کرتے ہیں۔ان کی تجزیاتی نگاہ کا بھی ایک ارتقاء ہے۔

''۔۔۔کچھ عرصہ بعد یوں لگا جیسے کبھی اچانک اس کے وجود کو کرنٹ سا لگتا ہے لیکن کئی بار ایسا بھی ہوا کہ کسی شے کو چھوئے بغیر ہی اسے یہ جھٹکا لگا۔اب اس نے سوچنا شروع کیا کہ اگر کسی شے کو چھوتے ہوئے مجھے یہ جھٹکا نہیں لگتا تو وہ کون سی شے اور منظر ہے جسے دیکھ کر کوئی انگڑائی لیتا ہے۔'' (۶۴)

رشید امجد کا سائنٹفک نقطۂ نظر بیک وقت دو دنیاؤں میں سفر کرتا نظر آتا ہے۔ایک دنیا روح کی ہے اور دوسری مادے کی۔دونوں اسرار سے بھرپور۔

تصوف، روحانیت یا روحانی کیفیات کا موضوع رشید امجد کے یہاں نہ صرف بنیادی حیثیت رکھتا ہے بلکہ کئی عنوانات مکمل صورت میں تشکیل پاتے نظر آتے ہیں۔وہ شخص جو خارج کی تکلیف دہ زندگی سے گھبرا کر، بے چین ہو کر صداقت کی تلاش میں نکلا ہے وہ دیکھتا ہے کہ داخل میں اس صداقت کے رنگ ہی مختلف ہیں۔ یہاں کی جذب و مستی کا انداز ہی کچھ اور ہے۔اس دنیا کی کیفیات جو ان کے یہاں موضوعات بنتی ہیں۔وہاں اسلوب کا رنگ مکمل طور پر جدا اور منفرد نظر آتا ہے۔تشبیہہ و استعارہ کا برتاؤ فرق ہو جاتا ہے۔پیکر تراشی کی کیفیت بالکل الگ ہو جاتی ہے۔ یہاں داخلی کیفیات خوابوں کی صورت اپنا طلسم قائم کر لیتی ہیں۔فرد کا اک نیا سفر انہی خوابوں اور حقیقت کی دنیا میں متوازی چلتا ہے۔خود اپنے اندر کے وجود کو سونگھتا اور محسوس کرتا ہے۔

''اس نیم تاریک گلی میں وہ میرے پیچھے کیوں آتا ہے؟ اور میری آنکھوں کے خواب کیوں چرا لے جاتا

ہے؟ خواب خواہشوں کی نازک کلائیوں میں پہنی چوڑیوں کی کرچیاں ہیں۔ٹوٹی کرچیاں، خواب ہی خواب، ٹیلہ کے اس طرف بھی۔اس طرف بھی۔۔۔'' (۶۵)

یہ داخلی سفر تجسس اور بے چینی کا سفر ہے۔ چلتے جانا، نامعلوم کی طرف، فاصلوں کا کسے ہوش ہے۔ کرب، کسک، بے قراری اس دنیا کی ضرورت ہے۔اس کی غذا ہے۔اس دنیا کا راہنما مرشد ہے۔ یہ مرشد ہر انسان کے اندر ہے۔کہیں یہ دُوئی کی صورت میں وجود کے اندر پایا جاتا ہے اور کہیں اندر ہی اندر گمشدگی کے سپرد ہو جاتا ہے۔ رشید امجد کا مرشد افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' جنم لیتا ہے۔کہیں ابھرتا ہے اور کہیں معدوم ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ اندر کا یہ مرشد، یہ روحانی کیفیت کی پختگی، انسان کو خارج سے متصادم ہونے کے بعد میسر آتی ہے جو باہر ہی اپنی شناخت نہ پا سکا۔وہ اپنے اندر کیسے اترے گا؟ کسے تلاش کرے گا؟ ابتدا میں فرد اپنے خارج اور داخل کی متصادم سوچوں اور معاملات میں الجھا ہوا ہے جو معلوم ہوا، وہ ابھی نامعلوم ہے۔''سمندر مجھے بلاتا ہے'' میں تمام کہانی جو چھ حصوں پر مشتمل ہے۔مرشد کی کرداری علامت پوری کہانی پر محیط ہے۔

''بے چینی روح کی طلب ہے۔اس نے اپنے آپ سے کہا اور جانے میں کسے ڈھونڈتا ہوں۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں، وہ ہے کہاں؟ کہیں بھی نہیں اور ہر جگہ۔ مرشد نے آہستہ سے کہا۔بس اپنی عینک کے نمبر ٹھیک کر لو۔'' (۶۶)

''عینک کی نمبر ٹھیک کروانے'' سے مراد اس مادے کی محبت میں مبتلا ہوتے ہوئے روح اور سچائی کی تلاش کی اہلیت ہے۔اس کی شناخت ہے۔جو فرد کے ہاتھوں سے نکلتی جاتی ہے۔یہاں اسلوب داخلی اور خارجی دونوں جہتوں کا عکاس نظر آتا ہے۔

رشید امجد کا فسانوی مجموعہ ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' میں اسلوب کا ایک جداگانہ انداز ہے کیونکہ موضوعات کا تعلق زیادہ تر روحانیت سے متعلق ہے۔رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' میں ساری علامتیں اور استعارے مختلف ہو جاتے ہیں۔مرشد کی فلسفیانہ گفتگو اور تفکر بھرے جملے ساری فضا کو بدل دیتے ہیں۔ یہ میرا ارتقاء بھی ہے اور میرے اسلوب کی مختلف صورتیں بھی۔'' (۶۷)

یہ فلسفہ، یہ داخلیت۔۔۔۔وجودیت ہے جو کچھ ہے وہ اس کی مختلف صورتیں اور اس ''کُل'' کے حصے ہیں جو ذات و کائنات کا ''مختارِ کُل'' ہے۔''جزو'' کا ''کُل'' سے ملن سہل نہیں۔ایک سفر درپیش ہے۔ یہاں خوف، دہشت، خواب، تجسس کے سارے حوالے، ساری علامتیں اپنی داخلی کیفیات میں سمٹ رہی ہیں۔معنوی دبازت ابھرنے لگتی ہے۔کوئی خواب کوئی گمان ہے۔۔۔لاعلمی سے علم کی جانب۔رشید امجد نے جس ''ارتقاء'' کا ذکر کیا ہے وہ فکر کا بھی ارتقاء ہے۔اور اسلوب کا بھی۔

''دل کی آواز عجیب چیز ہے۔اس کے لئے بے چینی اور اضطراب جو ہے وہ آدمی کو کشاں کشاں لئے پھرتی

ہے۔‘‘(۶۸)

’’اور یہ رسے کے درمیان رہ کر ڈولنے میں بھی ایک عجیب مزہ ہے۔ایک ایسی لذت ہے جسے خود ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔گر پڑنے کا خوف، دونوں کناروں سے آتی آوازیں، ترغیبات اور اپنی اپنی طرف کھینچنے کی کوشش۔۔۔‘‘(۶۹)

یہاں انسان کی فکری فضا میں ایک سنجیدگی، توازن ٹھہراؤ کی کیفیت واضح طور پر ابھرتی ہے۔یہ شعور فرد کو اپنے داخل میں اترنے سے میسر آیا ہے۔’’سناٹا بولتا ہے۲‘‘ کی ابتدا اسی انداز سے ہوتی ہے۔ پرندے کی علامتیں، خواہش، آرزو سب کی جہت بدل رہی ہے۔حالات کو سمجھنے اور زندگی کو برتنے کا سلیقہ اور اعتدال فرد کے ہاتھ آرہا ہے جس کی واضح صورت اسلوب میں ظاہر ہو رہی ہے۔یہاں دھند کے علامتی سلسلے بدلنے لگتے ہیں۔

’’میں اس لمحہ کی لذت میں گم رہنا چاہتا ہوں۔زندگی کی سنسان سڑک پر خاموشی کے ساتھ چلتے جانا اور ایک دن نیستی کی دھند میں ڈوب جانا۔‘‘(۷۰)

’’اس کے اندر کوئی شے بے تحاشا ہاتھ پیر مار کر اس دھندلے غبار کو چیرنے کی کوشش کر رہی تھی۔اس نے سر جھٹک کر چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی لیکن سچائی سڑک پر پڑی ہوئی کوئی شے بھی تو نہیں۔۔۔۔‘‘(۷۱)

زندگی اب فرد سے دست و گریبان نہیں۔

’’ہم میں سے ہر ایک، ایک دائرے میں بند ہے اور دائرے کی حدوں تک ہی آگے پیچھے جا سکتا ہے۔ شاید یہی مقصود ہے۔‘‘(۷۲)

’’ڈوبنے اور تیرنے کے درمیان یہ جو وقفہ ہے۔۔ یہ کیا ہے؟ خواب کا یا جاگنے کا اور ان کے درمیان ایک پُل صراط ہے جو اس پر سے جلدی سے گزر جائے وہ پار چلا جاتا ہے جو نہ گزر سکے ہمیشہ کے لئے وہیں رہ جاتا ہے۔‘‘ (۷۳)

سمندر اور دریا کے استعارے تصورِ موت میں وقت کے ساتھ منسلک ہیں لیکن جب داخلی اور روحانی موضوعات میں یہ حوالہ بنتے ہیں تو ازلی اور ابدی سچائی کا۔۔۔حقیقتِ کُل کا:

’’وہ کِسے آوازیں دے رہا ہے۔سمندر تو اس کے اندر ہے۔باہر کسے تلاش کر رہا ہے۔‘‘(۷۴)

اس موضوع اور کیفیت پر مبنی افسانوں میں اسلوب کا رنگ ہر لحاظ سے مختلف ہے۔سُر، دھن، لے ،موسیقیت محسوساتی سطح پر متحرک نظر آتی ہے۔یہ وہ تحرک ہے جو صوفی کو وجد و حال عطا کرتا ہے۔ جہاں فرد اپنے اندر گم ہونے لگتا ہے۔یہ گمشدگی ہی شناخت کا راستہ اختیار کرتی ہے۔

’’پاس ہی ایک پرندہ پھڑ پھڑا کر نکلا اور دل آنگن میں ناچنے لگا۔مُرلی کی تان چاروں طرف پھیل گئی۔وہ تانوں کی لہروں پر قدم رکھتی آہستگی سے قریب آئی۔۔۔اور اسے لگا، سارا کچھا یکدم بھڑکتی آگ میں تبدیل ہو گیا

ہے اور دونوں آگ کی موسیقی پر ناچ رہے ہیں اور شعلوں کی لپکتی زبانیں ان کے چاروں طرف دھمال ڈال رہی ہیں۔‘‘(۷۵)

یہاں کیفیات ہی کیفیات ہیں۔لفظ ناکافی اور بے زبان ہیں۔احساس جو لفظوں میں قید نہیں ہو پاتا۔

’’کہنے کو تو بہت سی باتیں ابھی باقی ہیں لیکن لفظ بے وفا ہو گئے ہیں۔بس صحرا، گھپ خاموشی، تھتھا تھیا تھیا، چھیتی کراوئے طبیبا نئیں تے میں مرگئی آں۔چھیتی کراوئے طبیبا۔۔۔۔چھیتی چھیتی۔۔۔‘‘(۷۶)

’’اس سُر اور لے کے دھارے روح کی سرمستی سے بندھے ہوئے ہیں۔یہ روح کی بیداری کا دوسرا نام ہے۔

’’وہ رقص کرتی آتی ہے۔وہ ونجلی نیچے رکھ دیتا ہے۔وہ پوچھتی ہے۔ونجلی بجانی کیوں بند کر دی۔وہ کہتا ہے۔اس کی تان تو تم ہو۔‘‘(۷۷)

رقص، موسیقی، وجد و حال اور روح کے اس رشتے کو رشید امجد نے کہانی ’’جنگل شہر ہوئے‘‘ میں پورے سٹیج پر پھیلا دیا ہے جو در حقیقت روحانی دنیا میں سُر، روح، بیداری اور آگہی کی کیفیت کا دوسرا نام ہے۔ برگد کا پیڑ، سوکھی انتڑیوں میں لپٹی دانائی میں شناسائی کی لذت، روشنی، سب اسی کیفیت کی علامتیں ہیں۔

’’تمہاری ذہنی سطح بہت پست ہے۔میں نے یہ فن بڑی ریاضت سے سیکھا ہے۔وہ ٹھہر ٹھہر کر بولتی ہے۔تماشائیوں کو ایسے لمحہ میں لے جانا جہاں چیزیں ساکت ہو جاتی ہیں۔وقت رک جاتا ہے۔۔۔۔ بدن کی غلاظتیں نیچے رہ جاتی ہیں۔‘‘(۷۸)

افسانہ ’’شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد‘‘ میں پوری فضا موسیقی کے اسی داخلی پہلو کے ساتھ جُڑی ہوئی ہے۔ مزار مستان شاہ، موٹر سائیکل، قبر، سفید ریش لمبی زلفوں والا بزرگ، ہیر، رانجھا، سٹیج، سیاہ پوش درویش، سلطان، ونجلی، فقیری، سب کی سب علامتیں موسیقی اور روح کی بیداری کے حوالے سے خارج کی تضاداتی سرحدوں کو چھوتی ہوئی منظرِ عام پر آتی ہیں۔

’’ہاں یاد آیا، ہم یہ ڈرامہ لے کر اگلے ماہ کراچی جا رہے ہیں۔چلو گے؟۔۔۔

میں کیا کروں گا۔ مجھے تو ونجلی بجانا ہی نہیں آتا۔

’’تو تم کان چھدوا کر فقیر بن جانا‘‘ وہ ہنستی ہے۔

’’لیکن مجھے تو مانگنا بھی نہیں آتا۔ایک بادشاہ نے درویش سے کہا۔ کچھ مانگیے۔درویش نے کہا۔ مجھے تو مانگنا نہیں آتا۔۔تو پھر کچھ دے دیجئے۔درویش بولا۔افسوس میرے پاس دینے کے لئے بھی کچھ نہیں۔۔‘‘(۷۹)

رشید امجد کے یہاں تصوف کے موضوعات نہ صرف جامعیت کے ساتھ ابھرے ہیں بلکہ ان کا اس ضمن میں مخصوص لب و لہجہ، زبان و بیان، متصوفانہ اصطلاحیں، بصیرت و بصارت کا تصادم، حکایات، تمثیلی انداز، داخلی خود آگہی کی مختلف منازل، روحانی تحیر کے ارتقائی مرحلے ان کے اسلوب میں سب سے جدا اور ان کی ایک

منفرد پہچان بنتے ہیں۔تصوف کی تعریف اور اس کا مفہوم موضوع اور زبان دونوں کے حوالے سے مکمل ہوتا ہے۔زبان کے اندر تاثر اور کیفیت کا ہونا بھی از بس ضروری ہے اور رشید امجد نے متصوفانہ موضوعات کو ان تمام حوالوں سے برتا ہے۔اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں تصوف کی تعریف اس طور کی گئی ہے:

''تصوف مادہ میں ص۔و۔ف۔ کے باب تفعّل سے مصدر ہے جس کے معنی ہیں، اپنے آپ کو صوفیانہ زندگی کے لئے وقف کرنا۔۔۔اس سے بے شمار ایسے الفاظ مشتق ہیں جو تصوف کے بعض بنیادی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔مثلاً صفا (پاکیزگی) اور صفو (برگزیدہ لوگ) صفی (خالص دوست)۔۔۔'' (۸۰)

تصوف کے موضوع کو برتنے کے لئے مخصوص زبان و بیان اور اسی حوالے سے مخصوص لسانی سانچوں کی ضرورت ہوتی ہے۔انتظار حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

''تصوف کی روایت ایسے سانچوں کو جنم دیتی ہے۔جن کے راستے ہم اپنا اظہار کرتے رہتے ہیں اور قلب ونظر کی سطح پر زندہ رہتے ہیں۔۔۔ہمارے اندر جو شے مرگئی ہے۔اسے زندہ کرتے ہیں۔جو علاقے خشک ہو گئے ہیں۔انہیں سیراب کرتے ہیں۔یعنی ان کے طفیل ہمارے دل گداز رہتے ہیں اور شعر اور افسانے کو قبول کرنے کی صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔'' (۸۱)

ان عوامل اور حقائق کی روشنی میں بھی اس نکتے اور پہلو کو خاصی تقویت ملتی ہے۔کہ رشید امجد نے نہ صرف تصوف کے موضوعات کو جامعیت کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے بلکہ مخصوص زبان و بیان اور اظہار کے سانچوں میں تصوف کی روایت کے بانی بھی ہیں۔یہ وہ دنیا ہے، وہ روحانی سفر ہے جس کی ہر ہر قدم پر کیفیت بدلتی ہے۔ہر کیفیت کی اپنی زبان ہے۔اس دنیا کی ہر کیفیت اسرار سے بھری ہوئی ہے۔کشف اس وادی میں قدم قدم پر بکھرا ہوا ہے۔رشید امجد کا اسلوب ہمہ جہت ہے۔اس کا کوئی ایک حوالہ، کوئی ایک مخصوص رنگ نہیں۔خود اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اسلوب کی ساری صورتیں میرے مجموعی اسلوب کی مختلف پرتیں ہیں اور میرے بنیادی موضوع شناخت اور پہچان کے ارتقائی تصور سے جُڑی ہوئی ہیں۔'' (۸۲)

داخلی شناخت اور انکشاف ذات کا سفر ابھی جاری و ساری ہے۔اس کی نہ تو کوئی منزل ہے اور نہ انتہا۔ اب تک کے آخری افسانوی مجموعہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' میں بھی یہ انداز، یہ داخلی لذت جوں کی توں ہے۔پھر سے تلاش حقیقت، ارتقائے حیات کے مرحلے، مرشد وجود کی دوئی سے پھر ذات کی اکائی میں ضم ہو چکا ہے۔مسخر ہونے اور تسخیر کرنے کے مرحلے باقی ہیں۔

''تو کیا زندگی کے صحرا سے نکل کر اسی نامعلوم صحرا میں بھٹکنا ہے۔'' (۸۳)

''شاید یہ روشنی مجھے ایک نیا قالب دے دے۔اس نے سوچا اور تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگا لیکن

جوں جوں آگے بڑھتا۔وہ اور دور ہوتی جاتی ہے۔'' (۸۴)

اس تمام صورتِ حال سے یوں لگتا ہے کہ انسان کو ایک مخصوص وقت اور عمر کے مخصوص حصے میں جب روحانی بیداری اور صداقت درکار رہتی ہے تا کہ ذات اور کائنات سے متعلق اس کا شعور پختہ ہو کر ایک مخصوص راہ کا تعین کرے۔مرشد یہیں کہیں وجود پاتا اور پا سکتا ہے۔یہ داخلی اور روحانی شعور و آگہی کی تشکیلی اور تکمیلی صورت ہے۔یہ ہدایت کا سرچشمہ ہے۔رشید امجد کا مرشد اس حوالے سے فارغ البال ہو چکا ہے۔یہاں اسلوب میں انسان کی داخلی اور خارجی کیفیات حقیقی منظر نامے کے عکس میں گُندھی ہوئی ہیں۔

رشید امجد کے یہاں اکثر خیال، جذبہ اور منظر کشی صرف ایک دوسرے سے گھلے ملے ہی نہیں ہوتے بلکہ ان سب کے سرے ایک دوسرے میں بُری طرح پیوست ہوتے ہیں۔یہ ان کے فن اور فکر کی اکائی بھی ہے۔یہ اسلوب کے داخل اور خارج کی ایک مخصوص جہت ہے۔اسی سے ان کا تخلیقی پروسس جاری و ساری رہتا ہے اور اسلوب میں گہری معنویت بھی پیدا ہوتی ہے۔

''دھنداب اتنی گہری ہو چلی تھی کہ ہم سب سایوں میں بدل گئے تھے۔ہمارے اپنے قدموں کی چاپ اور پیچھے آنے والی سسکیاں خاموشی کا سینہ چیر رہی تھیں۔وہ کبھی دوڑنے لگتی اور کبھی رُک جاتی اور چیخ چیخ کر اسے پکارتی۔'' (۹۳)

ان کے یہاں نہ صرف کوئی ایک منظر، ایک وقوعہ ہی خیال کی کسی فکری لہر کو جنم دیتا ہے بلکہ یہ خیال اور اس کی فکری لہروں کا تسلسل اتنا بڑھتا، اتنا پھیلتا ہے کہ وقوعہ ٹھوس اور جامد حالت میں تو قائم رہتا ہے لیکن خیال بڑھتے بڑھتے کہانی کو آغاز سے انجام تک پہنچا دیتا ہے۔اس ضمن میں افسانہ ''ڈوبتی پہچان'' بھی بہت اہم ہے۔

اسی طرح بعض اوقات منظر، حالت، کیفیت ایک ہی رہتی ہے لیکن اس دورانئے میں زمانے، صدیاں، ان مسافتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا عمل، سب کچھ فرد کے اوپر سے گزر جاتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ رشید امجد کی ذہنی تخلیقی رو کے راستے میں کوئی شے مانع نہیں ہے۔کوئی مجبوری اور پابندی انہیں پیش نظر نہیں۔ایک تخلیقی اکائی ہے۔ موضوع اور بیان کی۔اس کی تکمیل کسی بھی زمانے میں ہو، کسی بھی حوالے اور کیفیت سے ہو، وہ کر گزرتے ہیں۔ شعور، لاشعور اس انداز میں ان کے ہمراہ ہیں۔خارج، داخل دونوں دنیائیں ان کے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ ایسے میں ان کی تخلیقی سطح کو یقیناً بڑی ذہانت اور سرعت کے ساتھ کام کرنا پڑتا ہے۔علامتی سلسلے خود بخود بدلتے جاتے ہیں۔اسلوب میں معنویت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔''گمشدہ آواز کی دستک'' میں بھی یہ انداز بہت نمایاں ہے۔''جاگتی آنکھوں کے خواب'' میں وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''پہچان کی ساری رسیاں ایک ایک کر کے ٹوٹ رہی تھیں۔۔۔ایک ایک لمحہ، ایک ایک سال، ایک صدی جانے کب سے وہ اس میز پر پڑا وقت کی طنابوں کو انتظار کی کند چھری سے کاٹ رہا تھا۔۔۔اس کے سوالوں کی

ٹوکری میں سارے انڈے کچے تھے۔۔۔'' (۹۳)

داخل میں اس کی صورت ایک کیفیت کی مانند ہے۔ یہ سلسلہ بھی طویل ہو جاتا ہے۔ اس سے ایک طرف قاری منظر سے وابستہ تمام حقیقت کو سمجھنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو جاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس طریقہ کار سے رشید امجد قاری کے ذہن کو ایک طرح سے اپنی فکری ہم آہنگی میں شریک کر لیتے ہیں۔ یہ منظر کشی، تخیل اور حقیقت دونوں حوالوں سے ہے۔

''نیم تاریک، سنسان گلی، دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا سا احساس ہوتا ہے۔ نیم پکے، نیم کچے فرش پر قدموں کی چاپ بیٹھی بیٹھی سی لگتی ہے۔ نیم بوسیدہ دروازے بند، جن کے اندر چھپی اَن دیکھی دنیائیں، ان کے مکین گم آوازوں کے حصار میں دور کہیں سائے سے، چلتے چلتے، ٹھٹکتے ٹھٹکتے، آگے جا، اس طرح کا ایک نیم بوسیدہ گم صم سا دروازہ، کبھی دور سے آنکھیں مارتا تھا لیکن اب دیمک کی زد میں بوند بوند مٹی ہوا جا رہا تھا۔ زمانوں کے زنگار میں ٹھٹھرا، حیران حیران سا، چپ چپ سا۔'' (۹۴)

رشید امجد کی منظر کشی بے روح نہیں۔ آنکھ اپنے خارج میں جو کچھ دیکھتی ہے۔ اسے اپنے اندر اتار کر روح کے حوالے کر دیتی ہے۔ گویا بصیرت اور بصارت دونوں اسی منظر کشی کی تخلیق میں شامل ہیں۔ یہ انداز ان کے اسلوب میں رفتہ رفتہ گہرا ہوتا جاتا ہے۔

''گھنا درخت اسی طرح کھڑا ہے لیکن اب اس کا تنا کھوکھلا ہو چکا ہے۔ قریب ہو کر اس نے اندر جھانکا۔ تنا اندر سے خالی تھا۔ چیونٹیوں اور کیڑوں کی قطاریں کھوکھلے تنے میں نیچے سے اوپر جا رہی تھیں۔۔۔ اس کے سارے جسم پر درد کی سوئیاں چبھنے لگیں۔'' (۹۵)

ان کے یہاں منظر کشی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کے ساتھ اس کو اس طرح سے پیش کیا جاتا ہے، حال کے منظر میں ماضی کے حالات و واقعات کو اس طرح سے گوندھ دیا جاتا ہے کہ نہ صرف منظر تخلیق پاتا ہے بلکہ حال اور ماضی دونوں کی مخصوص علامتیں اور اس منظر کے حوالے سے داخلی کیفیات بھی اس سے وابستہ نظر آتی ہیں۔ یہاں منظر خود کہانی کے واقعات میں ایک واقعہ نظر آنے لگتا ہے۔ یہ منظر ایک وقت میں ماضی اور حال دونوں کے تھپیڑے کھاتا ہے۔

''ان عمارتوں کے آگے اور پیچھے ویران راستے تھے جن پر اب جانور ہی گزرا کرتے۔ کناروں پر اُگی گھاس نے بنیادوں کو چھپا دیا تھا۔ کبھی ان راستوں پر بیڑیاں پہنے پاؤں کی چاپ گونجا کرتی تھی۔ بیرکوں کی دیواروں پر لگے سسکیوں کے نشان اب بہت مدھم پڑ گئے تھے۔'' (۹۶)

یہاں اسلوب کی شدت اور گہرا اثر درحقیقت اپنے موضوع کی فکری لہر سے پھوٹ رہا ہے۔ رشید امجد نے اردو افسانے کے فرسودہ اور مستعمل اسلوب کو نہ صرف نیا پن دیا بلکہ اس نئے پن میں معانی اور تہ داری کی ایک دنیا

آباد ہے۔ انہوں نے اس زبان کو ممکنہ حد تک لچکدار حدود تک پہنچایا ہے۔ اسلوب ان کے یہاں کوئی بندھا بندھایا یا مقرر شدہ سانچہ نہیں جس کے وہ پابند ہو جائیں بلکہ ہر خیال، ہر جذبہ، ہر فکری لہر اپنے اظہار اور پیرایۂ بیان کو ساتھ لے کر ابھرتی ہے۔ اس دوران فطری طور پر نئے الفاظ چاہے مقامی ہوں یا غیر مانوس ہوں، اپنی زبان کا لوچ اور آہنگ ہمراہ لاتے ہیں۔

رشید امجد نے نامانوس الفاظ کے ذریعے نہ صرف اپنی زبان اور اسلوب کو نیا پن دیا بلکہ یہ اس بات کا بھی اشاریہ ہے کہ نئے الفاظ کسی بھی زبان و ادب میں فطری طور پر برتے اور کھپائے جا سکتے ہیں۔ یہ جدت، یہ انفرادیت ان کے ہاں ایک ''اوریجنل'' صورتِ حال کو جنم دیتی ہے۔

انہوں نے ہندی کے الفاظ بھی اس طور استعمال کئے ہیں جو ایک طرف موضوع کی وضاحت میں مدد گار ہیں تو دوسری طرف ان کے باعث اسلوب میں جدت اور اچھوتا پن پیدا ہوا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکت، لطافت اور اس کی نفاست بھی دو چند ہو جاتی ہے۔ دوسری زبانوں کے یہ الفاظ ان کے یہاں فطری انداز اور کمال مہارت سے برتے گئے ہیں۔ مثلاً گوتم، مورتی، کوشلیا، پالاگن، دیوی، بھگوان، جیون، مہا آتما، مندر، پوترماں، روپ متی کنیا، مدن موہن، دیاشنکر، گرودیو، چرن، بے انت، ساگر اور نمسکار وغیرہ۔

''ہے بھگوان، پورس اس دھرتی کا سپوت ہے۔ تیرا بیٹا ہے۔ تیری دھرتی کا رکھوالا، اسے شکتی دیجیو۔'' (۹۷)

''میرے بالکو! نیندرا منش کی جیون کی مرتو ہے۔ جو اسے چکر میں کھینچ لیتی ہے۔ یہ شریر نیندرا کے جھانسے میں آن کر وشنیش گیان کی راہ سے ہٹ جاتا ہے لیکن آتما۔۔۔ آتما تو بھگوان کا سندر روپ ہے جو کبھی نہیں مر سکتی۔ بھگوان کی طرح آتما بھی بھشٹ نہیں ہو سکتی'' (۹۸)

اسی طرح مقامی زبانوں کے کئی الفاظ جو رشید امجد کے یہاں بالکل نئے ہیں۔ یہ نہ صرف ان کے اسلوب کی جدت کا سبب ہیں بلکہ ان میں سے اکثر ان کے تمام فنی سفر میں ایک مسلسل ارتقائی حالت میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں لفظ ''بکل'' اور ''شوکنا'' اہم ہیں۔

''چند لمحوں بعد بستی پھر دھند اور تاریکی کی بکل میں گہری نیند سو گئی۔'' (۹۹)

لفظ ''بکل'' خارجی سطح پر ضرور اپنے پہلو بدلتا ہے لیکن داخلی سطح پر اس لفظ کی تہ داری، اس کی مختلف پرتیں، اس کی معنوی دبازت وہ پناہ گاہیں ہیں جہاں رشید امجد اپنا بہت سا فکری سرمایہ چشم زدن میں اور چپکے ہی چپکے جمع کروا دیتے ہیں۔ یہ لفظ رشید کے تہ دار شعور کا بھی ترجمان ہے اور ان کے فنی سفر میں مسلسل ارتقاء پذیر بھی۔ کہیں معنوی گہرائی کے ساتھ ہے اور کہیں اس کے بغیر بھی استعمال ہے۔

''ہم سب ایک دوسرے کے ساتھ اپنے دکھ بانٹ لینا چاہتے تھے مگر انا کی دبیز دھند ہمارے درمیان حائل تھی۔'' (۱۰۰)

’’چوہدری شیرا کمبل کی بکل مار کر آگے آگے چل پڑا۔کنڈی کھول کر وہ ایک طرف ہو گیا۔‘‘(۱۰۱)

’’دیوار کی اوٹ سے کمبل کی بُکل مارے ہوئے کوئی شخص دبے پاؤں چلتا ہمارے قریب آیا۔‘‘(۱۰۲)

’’۔۔۔میں نے ان دیواروں سے بہت مکالمہ کیا ہے۔اپنے جاننے ،ہونے ، پانے اور کھو جانے کے بارے میں بے شمار سوال کئے ہیں اور دیواروں نے مجھے جواب دیئے ہیں۔۔۔ان کی گود ایک ایسی بکل ہے جس میں گم ہو کر میں ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہوں۔۔۔‘‘(۱۰۳)

لفظ’’شوکنا‘‘ان کے یہاں ساٹھ کی دہائی کے افسانوں سے ہی آغاز پاتا ہے۔

’’میں چپ چاپ نوٹوں کو دیکھتا رہا جو سامنے پڑے سرخ زبانیں نکالے شُوک رہے تھے۔‘‘(۰۴)

اسی حوالے سے لفظ’’شوکنا‘‘اسلوب کی کئی خارجی اور باطنی معنویت کا پس منظر بن کر ابھرتا ہے۔

’’اسی کے چہرے پر وہی اداسی پھن پھیلائے شوک رہی تھی۔‘‘(۱۰۵)

’’کوکھ جلی ماں موڑ کی اندھی گلی میں کھڑی، بازو پھیلائے ،الٹے پاؤں کا طلسم لئے شُوک رہی ہے۔‘‘(۱۰۶)

اب تک کے آخری مجموعے’’ست رنگے پرندے کے تعاقب میں‘‘ بھی یہ لفظ ایک نئی جہت سے موجود ہے۔

’’اب رات تھی اور سیاہی میں بھی برف سپید ہی تھی۔البتہ ٹھنڈک نیچے بھی تھی اور چاروں طرف بھی۔برف کے سانپ شُوک تو رہے تھے مگر انہوں نے اسے ڈسا نہیں تھا۔‘‘(۱۰۷)

یہاں’’سانپ‘‘ ،’’شوکنا‘‘ ،جیسے الفاظ اپنی داخلی شدت کو خارجی شدت سے ملا کر نہ صرف اکائی بنتے ہیں بلکہ تاثر کی نوعیت بھی شدید تر ہو جاتی ہے۔یہ ضرور ہے کہ ماحول اور کیفیت کے مطابق سانپ کا حوالہ تو بدلتا رہتا ہے لیکن لفظ’’شوکنا‘‘ کی شدید اور کسی قدر ہیبت ناک محسوساتی کیفیت کم و بیش ایک سی رہتی ہے۔یہاں پر کیفیت خارج کے جبر کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہے۔

’’کمرے کے باہر جو سانپ شوکتا رہتا تھا۔رینگ کر کمرے کے اندر چلا آیا ہے۔۔۔۔سانپ لکھنے کی میز پر بیٹھا ہوا ہے۔۔۔اور میں سہما ہوا کھڑا ہوں۔اب شاید میں رینگ رینگ کر کمرے سے باہر نکل جاؤں اور سانپ میری جگہ لکھنے کا کام کرے گا۔‘‘(۱۰۸)

ان نئے الفاظ کا استعمال یہاں رشید امجد کے منفرد اسلوب کی پہچان بن کر ابھرتا ہے۔رشید امجد کے اسلوب میں جدت بالخصوص نئے اور نامانوس الفاظ کی طرح سے کھپتی ہے کہ ایک طرف وہ فقرے کا جزوِ خاص بنتے ہیں اور دوسری طرف ان الفاظ کی خارجی سطح پر بھی ایک نفاست ،نزاکت اور موسیقیت کا تاثر جنم لیتا ہے۔

’’وہ جگہ بڑی عجیب ہے۔بارش کی کنیاں ایک ایک کر کے نیچے اترتی ہیں لیکن جب وہ اوپر دیکھتے ہیں تو آسمان پر دور دور تک بادل نظر نہیں آتے ۔اس لمحے اندھیرے کی بکل میں سے ایک عورت نکلتی ہے اور کہتی ہے۔ دے رانجھنا،تو کہاں چلا گیا تھا اور پھر اگلے ہی لمحے وہ عورت آواز کی طرح اندھیرے میں گھل جاتی ہے۔‘‘(۱۰۹)

یہاں لفظ’’کنیاں کی جگہ’’بوندیں‘‘استعمال کیا جاتا تو عبارت کے خارجی اور داخلی دونوں عناصر میں نفاست اور نزاکتِ خیال کا دور دور تک گزر نہ ہوتا۔’’وے رانجھنا‘‘ کہہ کر عورت کا اندھیرے میں گھل جانا ایک حسین خواب کے گمان کو پیدا کرتا ہے جو تھا بھی اور نہیں بھی ہے لیکن روح کے اندر اس کا تاثر اتر جاتا ہے۔اسی طرح:

’’اس کا انگ انگ لشکنے لگا ہے۔‘‘(۱۱۰)

اسی حوالے سے جب وہ سردی اور رات کا ذکر کرتے ہیں تو یہاں اس کے لئے ایک غیر مانوس لفظ استعمال کر کے اس کی تاثیر اور ظاہری جدت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

’’سردی شور مچاتی ساری گلی میں ککلیاں ڈال رہی ہے۔‘‘(۱۱۱)

رشید امجد کے یہاں لفظوں کا یہ استعمال بڑا Original دکھائی دیتا ہے۔

’’وہ مسکرائی اور اس کے سفید دانتوں کا لشکارا دور تک میرے اندر اتر گیا۔‘‘(۱۱۲)

ان کی فکری نہج نامانوس الفاظ کی رنگ آمیزی سے ایک نئے اور منفرد اسلوب کا لطف دیتی ہے۔ایک طرف خیال میں گہرائی اور دوسری طرف طرزِ بیان منفرد ہو جاتا ہے۔

’’ہم کیا ہیں؟منش کیا ہے؟۔۔ہم سب ان پیڑوں کی طرح ایک دوسرے کے پاس ہیں اور تنہا بھی۔ہم کون ہیں؟ کیا ہیں؟ یہی جاننے کی آرزو میں ہم یاترا کا یہ دکھ سہہ رہے ہیں۔‘‘(۱۱۳)

رشید امجد کے اسلوب میں یہ کیفیت کسی ایک دور تک ہی مخصوص نہیں بلکہ اب تک کے آخری مجموعے ’’ست رنگے پرندے کے تعاقب میں‘‘ میں بھی یہ انداز بہت نمایاں ہے۔یوں لگتا ہے کہ وہ زبان کے جذب و تاثیر کی تمام توانائیوں کو آزمانا چاہتے ہیں۔اس کی وسعت اور بیان کی صلاحیتوں کا اظہار اسی سے ممکن ہے کہ وہ کیسے ،کب اور کہاں تک نامانوس الفاظ کو موقع محل کی مناسبت سے بطریقِ احسن اپنے اندر کھپا سکتی ہے۔افسانہ ’’خالی ہاتھ شکاری اور تیز آہو‘‘ میں بھی آکاش، گھنگور گھٹا، پائل، شیتل پون، چاہ کی لگن، پریم، آ گیا دیجئے وغیرہ جیسے الفاظ ملتے ہیں۔

’’اس سمے، جب رات قدم قدم ندی کی اور بڑھتی چلی آتی ہے۔اس کا آنا ممکن نہیں۔‘‘(۱۱۴)

’’یوں لگا جیسے ایک یگ بیت گیا ہو اور یوں ہی بیٹھے بیٹھے ان کے سروں میں سفیدی ابھر آئی ہو۔‘‘(۱۱۵)

دوسری زبانوں کے نامانوس الفاظ کی کھپت کبھی کبھار ان کے اسلوب کی خارجی سطح سے ملائمت کے عنصر کو مجروح بھی کرتی ہے۔مثلاً

’’نرم ملائم فرش پھر ڈب کھڑبا ہو جاتا ہے۔‘‘(۱۱۶)

’’لیکن اسی لمحہ زندگی بھرے ہاتھوں نے سوکھے ہونٹوں پر دودھ کے قطرے چوائے۔‘‘(۱۱۷)

ایسے موقعوں پر اسلوب کی خارجی سطح تو ضرور نامانوس لگنے لگتی ہے لیکن فکری سطح کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی لیکن بعض اوقات کسی مخصوص کیفیت میں الفاظ کا استعمال نہ صرف نامناسب معلوم ہوتا ہے بلکہ قاری کے ذہن میں چونکا دینے والی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے مثلاً

''حبس زدہ گرم رات نے ان سے پہچان کے سارے زاویے چھین لیے ہیں اور ایک حبس زدہ بے غیرت چپچپاہٹ ان کے سروں پر چپکا دی ہے۔'' (۱۱۸)

''ایک عجیب قسم کی ذلیل اور بے غیرت خاموشی چاروں طرف چوکڑی مارے بیٹھی ہے۔'' (۱۲۰)

ایسے نامناسب الفاظ کا استعمال جو گرچہ کم کم ہوا ہے۔ خاص طور پر اس وقت دکھائی دیتا ہے جب فرد شدید ذہنی دباؤ اور داخلی گھٹن سے دو چار ہوتا ہے اور ماحول سے متصادم ہوتے ہوئے جھنجھلاہٹ اور بوکھلا دینے والے حالات کا سامنا کرتا ہے۔

شعری وسائل کا استعمال رشید امجد کے یہاں زیادہ تر ستر کی دہائی کی ان کہانیوں میں ملتا ہے جب وہ بطور علامتی افسانہ نگار متعارف ہو چکے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شدید جذبوں کو قلم بند کرنے کے لئے اس سے بہتر موثر اور جامع طریقہ کار کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ یہاں شعری وسائل اسی اختصار اور جامعیت کے عنصر کو لے کر ابھرتے ہیں۔ حقیقت تخیل اور فکری گہرائی کے ساتھ گھل مل کر اس شعریت کا تانہ بانہ بنتی ہے۔ جذبہ اس کیفیت کا روحِ رواں ہوتا ہے۔

رشید امجد کے یہاں اسلوب کا ایک خاص اور منفرد شعری لب ولہجہ ملتا ہے۔ یہ ان کی ذات اور باطنی محسوسات سے الگ کوئی شے نہیں اور نہ ہی قاری کے ذہن پر اوپر سے ٹھونسی گئی کوئی کیفیت ہے۔ یہ ان کے محسوسات کی مختلف صورتیں ہیں جو ہر رنگ اور انداز کا پیرایہ بیان اختیار کرتی ہیں۔ بقول مجید مضمر:

''نثری نظم نما ٹکڑے داخلی خود کلامی ہی نہیں بلکہ ان کیفیتوں کا اظہار ہیں جو کردار کے باطن میں گفتگو کے دوران پیدا ہوتی ہیں اور وہ اپنے کہے ہوئے لفظ کے پیچھے چھپی ہوئی ان کہی باتوں کا احتساب کرنے لگتا ہے۔'' (۱۲۱)

اس ضمن میں رشید امجد لکھتے ہیں:

''شعری وسائل کا استعمال تو کم، زیادہ ہر نئے افسانہ نگار نے کیا ہے لیکن میرے یہاں وہ تخلیق عمل کا ایک حصہ بن کر آتے ہیں۔'' (۱۲۲)

اور یہ حقیقت ہے کیونکہ شعری وسائل جہاں بھی بروئے کار لائے گئے ہیں وہاں جذبے کی شدید نوعیت، اس کا عمل یا ردِ عمل ظاہر کرنا بھی مقصود ہوتا ہے۔ یہ ایک دلکش اور موثر پیرایہ بیان بھی ہے۔

''آؤ! ہماری بانہیں تمہارے

لئے ترس گئی ہیں۔
تمہارے لیے مدتوں سے بے کل
ہیں۔
ہماری آنکھیں تمہیں پر نام کہہ
رہی ہیں۔
آؤ! یہ سب کچھ تمہارے لئے
ہے۔
اے آنے والو! آؤ۔
یہ عظیم دھرتی تمہیں پکارتی ہے۔
میری ماں، میری دھرتی۔ میں
بڑبڑاتا ہوں۔ میرا ساتھی حیرت
سے دیکھتا ہے۔'' (۱۲۳)

''اکی موت پر ایک کہانی'' میں بھی نثر اور شاعری کا یہ امتزاج موجود ہے۔ افسانہ ''نارسائی کی مٹھیوں میں''، ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ''، ''لا=؟'' اور ''تیز دھوپ میں مسلسل رقص'' میں نظم اور نثر کی امتزاجی کیفیت کا حسن اور معنوی گہرائی منفرد ہے۔ ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' کا آغاز ہی نظم کے پیرائے سے ہوتا ہے۔

''ہم جو گھنے سیاہ درختوں کی
ریشمی ملائم چھاؤں میں
سبز مخملی گھاس پر
خود کو جاننے، پانے کی آواز میں
اپنی سوکھی انتڑیوں کو اپنی ننگی
ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں۔
ہم بھی کیا ہیں؟'' (۱۲۴)

ذات کی شناخت، اس کی آرزو، زندگی کے داخلی اور خارجی پہلو کی امتزاجی کیفیت سے اجاگر ہوتی ہے۔ یہی انداز ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ'' میں نظر آتا ہے۔

''لیکن یہ میں ہے کیا؟ کیا میں

ہوں؟

موت زردی بن کر سرسرا رہی

ہے۔

وہاں، کیا میں ہوں؟

کیا میں ہوں؟''(۱۲۵)

اس انداز سے عبارت میں اختصار اور جامعیت کا عنصر بھی پیدا ہوتا ہے۔زمانہ، زندگی، کائنات اور حیات کے فکری نظام سے متعلق رشید امجد کئی پرت کھول دیتے ہیں۔اقرار وانکار کی کئی گتھیاں الجھتی اور سلجھتی نظر آتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ سماجی زندگی کے بارے میں بلیغ اشارے بھی موجود ہیں۔چیل، مگرمچھ اور ایسے ہی اور استعارے اپنے عہد کے جبر اور صاحب اختیار طبقے کو بے نقاب کرتے ہیں۔

''آؤ میں تمہیں منافقت کے دودھ میں گندھی ہوئی روٹی کھلاؤں اس گندے جوہڑ کا پانی پلاؤں جہاں لمحہ لمحہ رنگ بدلنے والے مگرمچھ رہتے ہیں اب تم ہی بتاؤ، میں کہاں تک خود کو بچائے رکھوں۔''(۱۲۶)

رشید امجد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''میں نے شعری وسائل کو معنوی دبازت پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے اور انہیں تخلیقی سطح پر اپنے اسلوب کا حصہ بنایا ہے۔۔۔میرے تہہ دار شعور اور انکشافِ ذات کے گہرے مطالعے اور بیان کے لئے ان کا استعمال ضروری تھا۔''(۱۲۷)

اس ضمن میں پروفیسر عرفان صدیقی رقم طراز ہیں:

''رشید امجد کے اسلوب کی ایک بہت ہی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شاعری کے تمام لوازمات موجود ہیں۔اگر وہ اپنے افسانوں کے مجموعے ''پت جھڑ میں خود کلامی'' کو نثری نظموں کا مجموعہ کہہ دیتا تو ہم آنکھیں بند کر کے ایمان لے آتے اور رشید امجد کو معتبر شاعر تسلیم کر لیتے۔اس کے ہاں لاتعداد جملے ڈھلے ڈھلائے مرصع مصرعوں کی طرح ہیں جن میں عروض کی بندشیں تو نہیں لیکن شعر کے سارے رنگ اور انگ موجود ہیں۔''(۱۲۸)

لیکن یہ مرصع جملے نہ تو محض حسنِ زبان اور آرائشِ عبارت ہیں نہ ہی شعوری کوشش کا شاخسانہ۔یہ تخلیق کی فطری رو ہے جو جذبہ، خیال، اظہار اور تاثر کے خمیر میں گندھی ہوئی ہے۔بقول ڈاکٹر مجید مضمر:

''زبان و بیان کا یہ تخلیقی ڈھانچہ شعری اظہار کے قریب ہے لیکن اس کے باوجود ان کا افسانہ بیانیہ کے عنصر سے منحرف نہیں ہوتا۔یہاں زبان واقعہ پر اتنی حاوی نہیں کہ زبان ہی مقدم دکھائی دے۔زبان واقعہ کے تحت چلتی ہے۔۔۔''(۱۲۹)

رشید امجد کے اسلوب کی ایک منفرد پہچان اس حوالے سے شعری عناصر اور بیانیہ کا امتزاج ہے۔

جہاں معنی ومفاہیم اثر وتاثیر کی مٹی میں گندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

''تلمیح'' رشید امجد کے اسلوب کا ایک اور اہم پہلو ہے اور اس حوالے سے اپنی منفرد پہچان رکھتی ہے۔ یہ تلمیح ان کے افسانے کے داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ نہ تو عبارت کے خارجی حسن میں اضافے کے لئے کوئی شعوری کوشش ہے اور نہ کسی کی تقلید۔البتہ اس روایت سے اس کا تعلق ضرور جُڑا ہوا ہے جو مشرقی ادب کی مخصوص پہچان ہے۔ یہ تلمیحاتی سطح ان کے افسانے میں ضرورت کے تحت کہیں جامد ہے اور کہیں سیال، اور کہیں مخصوص ہوا کے جھونکے کی مانند محسوس ہوتی ہے مگر اپنی وضاحت دے کر۔تلمیح درحقیقت یہاں علامتی سلسلوں کی ایک اہم کڑی ہے۔انہوں نے اس کے ذریعے اپنے تخیل اور زندگی کے نت نئے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔اس سے ابلاغی سطح کو مزید تحریک ملتی ہے۔افسانہ ''ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ'' بذاتِ خود ایک تلمیح ہے۔اس کے حوالے سے رشید امجد نے ایک مذہبی واقعے کی اصل صداقت کو قائم رکھا ہے اور اس کے حوالے سے اپنے عہد کے کئی حقائق کی ترجمانی بھی کی ہے۔کئی اخلاقی، روحانی قدریں جو وقت کی دھول میں گم ہوتی جا رہی ہیں۔اس حوالے سے ان کی عکاسی بھی ملتی ہے۔

''نام اور چہرہ تو دودھ کے رشتوں سے ہے اور تم یہ رشتے کاٹ رہے ہو۔تو تمہارا کوئی نام، کوئی چہرہ نہیں۔''(۱۳۰)

''یہ کون تھا؟۔۔گھر جا رہا ہے (بیوقوف گھر تو آج کل کربلا کا میدان ہے) ساحل تو بہت دور ہے۔''(۱۳۱)

یہاں تلمیح ہوا کے جھونکے کی طرح گزر جاتی ہے لیکن تمام وضاحتیں بھی عیاں ہو جاتی ہیں۔افسانہ ''بے پانی کی بارش'' جس کا آغاز ہی ایک حدیث شریف سے ہوتا ہے۔تلمیح کی کئی صورتوں سے یہ اسلوب مزین ہے۔ ایک مذہبی قصے کی بازگشت میں دوسرے قصے کی بازگشت مکمل طور پر سنائی دیتی ہے۔حضرت یوسفؑ کی قید کا زمانہ، خواب، ان کی تعبیر، بادشاہ، سپاہی تمام علامتیں اور حوالے نمایاں ہیں۔اس فرق کے ساتھ کہ بادشاہ کی جگہ انسپکٹر نے لے لی ہے۔خوابوں کا جو تسلسل اس پوری کہانی میں بکھرا ہوا ہے۔ یہ تلمیح کی ایک سیال صورت کہی جا سکتی ہے۔ یہ سات خواب ہیں جن کی تعبیریں رشید امجد کے عہد کی زندہ علامتیں بن رہی ہیں۔ان خوابوں میں اچانک ایک کشتی کا ذکر، اس میں سوراخ ہونا، ہلاکت، لاشیں۔ذہن از خود حضرت خضرؑ کے اس واقعہ کی جانب پلٹتا ہے جب حضرت موسیٰؑ کی ہمراہی میں انہوں نے کشتی میں سوراخ کر دیا تھا۔اس کیفیت کی عکاسی اس طور ملتی ہے:

''کشتی کے پیندے میں سوراخ ہو چکا تھا اور پانی رفتہ رفتہ بہت ہی آہستگی سے اندر آ رہا تھا۔ پھر بپھرتا، ٹھاٹھیں مارتا دریا، یک دم خون کے دریا میں بدل گیا۔کشتی ٹوٹ کر دو حصوں میں بٹ گئی۔چاروں طرف لاشیں ہی لاشیں۔۔۔''(۱۳۲)

اور اس افسانے میں تلمیح کی ایک جامد صورت بھی دکھائی دیتی ہے جو رشید امجد کے عہد کے تلخ حقائق کی علامت بن کر ابھر رہی ہے۔

''قوموں کے عروج وزوال کی کہانیاں تاریخ کے صفحات سے اڑاڑ کراس کے کمرے کی دیواروں پر اپنا آپ دہراتی رہیں۔ایک شخص کے بانسری بجانے کی پاداش میں سارے شہر کوجلنا پڑا تھالیکن یہاں تو پوری قوم ہی بانسری بجانے میں محوتھی۔''(۱۳۳)

یہاں تلمیح کی بنیاد پراپنے عہد کی عکاسی نیرو کی علامتوں کے ذریعے بخوبی کی گئی ہے۔رشید امجد اپنے اس طریقہ کار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کوشش اگر شعوری ہوبھی تواس کے پیچھے ایک لاشعوری رویہ ضرور موجود ہوتا ہے جو میرے اسلوب کو روایت سے بھی جوڑتا ہےاوراسے نیاپن بھی عطا کرتا ہے۔''(۱۳۴)

ان کے ہاں تلمیح کا ایک اور انداز بھی ملتا ہے۔افسانہ''لا = ؟''تلمیح کے گویا ایک چھینٹے سے شروع ہوتا ہےلیکن یہ چھینٹا اتنا تیز اور شدید ہے کہ پھر پوری کہانی میں اس کا پتہ نہ ملنے کے باوجوداس کی نمی محسوس ہوتی رہتی ہےاور کہانی اس نمی میں گندھتی چلی جاتی ہے۔تلمیح کا وجود صرف دوحرفی سطح پر ہی رہتا ہےاورتمام موضوع اور خیال اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔صرف کہانی کا آغاز اور انجام تلمیح کی کھونٹی سے بندھا ہوا ہے۔آغاز میں

''اس نے اپنے آپ کوسزادی ہے کہ زہر کا پیالہ پی لے یا جلاوطن ہوجائے۔''(۱۳۵)

اور آخر میں یہ سطر

''۔۔۔اس نے فیصلہ کرلیا ہے کہ وہ زہر کا پیالہ پی لے۔یا پھر جلاوطن ہوجائے۔''(۱۳۶)

اس آغاز وانجام کے درمیان رشید امجد کی سوچ ذات وکائنات کے مختلف النوع فکری پہلو لئے ہوئے ہے جواس تلمیح کے علامتی سلسلوں سے بندھے ہوئے ہیں۔اسی طرح اشارۃً ،وضاحتاً کہیں ساکت وجامد اور کہیں سیال مادے کی صورت تلمیح کا وجود ملتا ہے۔ساتھ ہی ساتھ رشید امجد کا عہد اپنی بھرپور عکاسی کے ساتھ موجود ہے۔

''سارے بچے اب اسی طرح بہتے ہوئے یہیں آئیں گے کہ اب ساری مائیں یوں ہی بچوں کو نالیوں میں بہائیں گی۔۔۔دریا تو سارے خشک ہوگئے ہیں اور شہر میں قتلِ طفلاں کی منادی ہوچکی ہے۔''(۱۳۷)

یہ تلمیح حضرت موسیٰؑ کی ولادت اور پرورش کا حوالہ ہے۔جبکہ''ریزہ ریزہ شہادت''میں منظر کربناک حالت میں گھوڑے کے مرنے کا ہے۔وہ اور تتلی ظلم کی بھینٹ چڑھ رہے ہیں۔شکاری،شکارگاہ،تماشائی سب کے سب رشید امجد کے عہد کے زندہ حوالے اور علامتیں ہیں لیکن تلمیح خود کربلا اور گھوڑے کی علامت بن جاتی ہے۔ یہاں تلمیح کی کرافٹنگ بھی ملتی ہے۔

''اس کی آنکھوں کی کربلا میں بھوکے پیاسے خیمے ابھر آئے۔پیاسے خیموں سے گھوڑا باہر نکلا اور اپنے سوار کو لے کر خون خون میدان میں قدم قدم آگے بڑھنے لگا۔''(۱۳۸)

مجموعہ''پت جھڑ میں خود کلامی''میں چونکہ فکری دبازت درآتی ہے۔یہاں تلمیح کا بھی ایک نیا انداز نظر

آتا ہے۔پہلے کہانی میں تلمیح کا حوالہ تو موجود ہے۔اب تلمیح جامد،ٹھوس اور نہ صرف مکمل طور پر واضح ہے بلکہ خیال اور سیال مادے کی صورت میں تمام افسانے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔کہیں اس کی پرتیں بڑھتی جاتی ہیں اور تلمیح در تلمیح در تلمیح کی صورت پیدا ہوجاتی ہے۔اس سے معنوی گہرائی اور اس کی وسعت میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔''تماشا عکسِ تماشا''میں کہانی کا آغاز ہی اس طور ہوا ہے۔

''اس نے زہر پی لیا ہےاور اب موت کا انتظار کررہا ہے۔''(۱۳۹)

یہ تلمیح محض اشارہ ہے۔سقراط کا حوالہ علامت ہےاور آگے چل کر اس کہانی میں لکھتے ہیں:

''جناب! آپ واپس چلے جائیں۔کیوں؟ شہر کے لوگ نہیں چاہتے کہ آپ ان کے پاس آئیں۔۔۔لیکن کیوں؟انہوں نے تو خود ہمیں خط لکھ کر بلوایا ہے۔اب ان کے دل کیسے بدل گئے۔دل تو اب بھی ان کے آپ کے ساتھ ہیں لیکن تلواریں۔۔۔نیزے پر ٹنگا سر آنکھیں کھولتا ہے۔مسکراتا ہے۔۔۔''(۱۴۰)

تمام منظر واقعہ کربلا اور حضرت امام حسینؑ سے متعلق ہےاور چند سطور بعد ہی تلمیح کا رخ حضرت موسیٰؑ کے واقعہ کی طرف مڑ جاتا ہے۔

''مروڑی ہوئی گردنوں والے بچے پنگھوڑوں میں جوان ہوتے ہیں۔طوفانی اندھیری رات میں ندی کی لہروں پر تیرتی ٹوکری میں سلامت گردن والا بچہ آپ ہی آپ مسکراتا ہے۔''(۱۴۱)

یہاں تلمیح کے تینوں روپ تاریخی صداقتوں کے حوالے سے اپنے عہد کو بھی جبر کی شدت سے نکلنے کا ایک راستہ دکھارہے ہیں اور اس بات کا واضح اشارہ ہیں کہ ظلم کبھی دیر تک نہیں پنپ سکتا۔

افسانہ''منجمد موسم میں ایک کرن''میں تلمیح محض ایک سرسراہٹ کے انداز سے گزر جاتی ہے گویا یہ اسلوب کا وہ پہلو ہے جو موضوع میں اپنی ضرورت کے مطابق اپنا حصہ ڈالتا ہے۔تلمیح ان کے ہاں روایت سے بھی منسلک ہےاور ان کے اپنے عہد کی ترجمانی میں بھی شریک ہے۔مہدی جعفر لکھتے ہیں:

''رشید امجد اپنے افسانوں میں مذہبی تلمیحات کا استعمال دو سطحوں پر کرتے ہیں۔ایک سطح قدیم اور اوریجنل ہوتی ہےاور دوسری سطح عصری ہوتی ہے۔تلمیح جب عصری سطح کی نباضی کرتی ہےتو اپنی شکل بدل لیتی ہے۔''(۱۴۲)

یہاں مہدی جعفر صاحب تلمیح کی جس عصری سطح کی بدلی ہوئی شکل کا ذکر کرتے ہیں اسے ہم تلمیح کی تیسری اور غیر متعین شدہ سطح کا نام دے سکتے ہیں جو اپنی اوریجنل اور عصری دونوں صورتوں کے حوالے سے اپنے عہد کو آنے والے وقت میں ایک توانا اور مثبت اجتماعی طرزِ احساس سے وابستہ کررہی ہے۔مثلاً

''اس نے زہر کا پیالہ پی لیا ہے۔''(۱۴۳)

''ٹوکری میں سلامت گردن والا بچہ آپ ہی آپ مسکراتا ہے۔''(۱۴۴)

''نیزے پر ٹنگا سر آنکھیں کھولتا ہے۔''(۱۴۵)

اور ایسی ہی کیفیت ''منجمد موسم میں ایک کرن'' کے اندر بھی موجود ہے۔

''تیر پر ٹنگا سر آنکھیں جھپکاتا ہے۔۔۔ مجھے تو ابھی اپنا کشف ہی نہیں ہوا۔'' (۱۴۶)

زہر کے پیالے کو پینے والے لوگ یقیناً اپنے عہد کے ناخوشگوار حالات کو شکست بلکہ دائمی شکست سے ہمکنار کرتے ہیں۔ اسی طرح سر کا نیزے پر چڑھنے کے بعد بھی مسکرانا اور کہنا کہ کشف اور اس کے اسرار بھی باقی ہیں۔ گویا تاریکی میں زوال پذیر فرد کے لیے نئی بشارتوں کے در کھل رہے ہیں۔ اسے ان حوالوں سے نئی توانا زندگی کی نمو بھی مل رہی ہے۔

رات، تاریکی اور دھند کے حوالے سے علامتی سلسلہ ستر کی دہائی کے ان افسانوں میں آغاز پاتا ہے جو اس دہائی کے آخر آخر میں لکھے گئے۔ ابتدائی افسانوں میں رات، تاریکی اور دھند کے الفاظ زیادہ تر علامتی سطحوں کے بغیر ہی استعمال ہوئے ہیں۔ گویا لفظ رشید امجد کے فکری سفر کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر رہتے ہیں لیکن ابتدائی دور کی کہانیوں میں بھی یہ الفاظ بیانیہ کے ساتھ ساتھ فکر کی اکہری سطح پر متحرک ضرور نظر آتے ہیں۔

''باہر سے خوب صورت نظر آنے والی چیزیں اندر سے کالی ہوتی ہیں۔ اگر انسان سچ بولنے لگے تو زندگی طوق بن جائے۔'' (۱۴۷)

''تاریکی اب پوری طرح دم توڑ چکی تھی۔ حلوائی نے دکان کھولتے ہوئے بندو چاچا کی طرف دیکھا۔ جو نل کی منڈیر پر بیٹھا سوچ میں گم تھا۔۔۔'' (۱۴۸)

''اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ ہمارے ننگے جسموں کے گرد لپٹی ہوئی دھند اتر چکی تھی اور ہم سب ایک دوسرے کی آنکھوں کی عدالت میں ننگے کھڑے تھے۔۔۔'' (۱۴۹)

ان مخصوص الفاظ اور ان کے علامتی سلسلوں کا بھی اپنا ایک سفر ہے۔ خارج سے داخل کی طرف:

''روشنی کی یہ لاغر کرنیں ہر رات یوں ہی مجھ سے لپٹ جاتی ہیں اور مجھے بے بس کر کے اس کے پاس لے جاتی ہیں۔'' (۱۵۰)

''روتے روتے میری ہچکی بندھ جاتی ہے تو وہ میری توجہ تاریکی میں ڈوبی ہوئی زخمی سڑک کی طرف مبذول کرا دیتا ہے۔'' (۱۵۱)

''دھیرے دھیرے جب چیزوں کا زردی مائل دھندلا پن گہرا ہونے لگا تو اس نے ایک بار پھر آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔۔۔'' (۱۵۲)

''میں کچھ دیر تاریکی میں اسے نظروں سے ٹٹولتا رہتا ہوں۔۔۔'' (۱۵۳)

رفتہ رفتہ اس حوالے سے ان کے علامتی سلسلوں میں نیا پن آتا جاتا ہے۔ مجموعہ ''گرفت'' میں مجموعی طور پر ان علامتوں میں نئی معنویت در آتی ہے جو اپنے وجود میں جامد بھی ہے اور متحرک بھی۔

''یہ جانے کتنی ویں رات ہے کہ اس کا جسم اسے بستر کی گود میں یوں اکیلا چھوڑ کر باہر نکل گیا ہے۔۔۔۔۔ آدھی رات کو وہی چیل اسے آواز دیتی ہے۔'' (۱۵۴)

(یہاں رات ایک علامت ہے۔ ایک کیفیت ہے۔ شعور سے لاشعور میں جانے کی)

''میری دادی کہا کرتی تھیں۔ آدمی جس روز پیدا ہوتا ہے اسی روز اس کی قبر بھی کھد جاتی ہے اور ہر رات کو قبریں اپنے اپنے آدمی کو پکارتی ہیں۔'' (۱۵۵)

(یہاں رات موت سے متعلق ایک فکر آمیز سوچ کی علامت بن رہی ہے۔)

''پتھروں کے یہ پھوڑے اس کے سارے جسم پر پھیلے ہوئے ہیں اور درد اس کی پور پور میں رینگ رہا ہے۔ یہ رات، اذیت کی یہ رات۔'' (۱۵۶)

(داخلی محسوسات میں شدت کے حوالے سے رات اذیت کی علامت ہے۔)

''لیکن پیچھے تو گہرا اندھیرا ہے اور آگے دھند ہی دھند۔ اس دھند میں سنبھل سنبھل کر، قدم قدم چلتا، وہ گھوم پھر کر اس غم آلود مسکراہٹ کی چار دیواری میں لوٹ آتا ہے۔ کبھی تو یہ مسکراہٹ غم کی قید سے آزاد ہوگی۔'' (۱۵۷)

یہاں دھند اور اندھیرے سے نکلنے کی فرد سعی کرتا ہے۔ یہاں دھند کی وہ صورتِ حال نہیں کہ فرد اپنی بصیرت، بصارت اور ہمت سے ہی محروم ہو جائے لیکن یہ سعی جز وقتی نظر آتی ہے کیونکہ رفتہ رفتہ دھند کی چادر دبیز ہوتی جاتی ہے اور اب تک کے ان کے آخری مجموعے ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' دھند نہ صرف موجود ہے بلکہ چھائی ہوئی کیفیت میں ملتی ہے۔ دھند کا یہ پھر سے آغازِ سفر قاری کے ذہن کو تحریک دیتا ہے کہ کہیں پھر سے افسانہ نگار کی کوئی اور نئی فکری جہت تو اس حوالے سے ابھرنے کی سعی نہیں کر رہی؟ کیونکہ دھند کے بعد سویرا بڑا چمکدار اور روشن ہوتا ہے۔ کہیں اسی روشنی کی تلاش تو انہیں مقصود نہیں؟ یہاں دھند سیاسی حوالوں اور معاشرتی رویوں کے منفی زاویوں کا حوالہ بن کر ابھر رہی ہے۔ افسانہ میں دھند کا موضوع اور اسلوب بہت وسیع اور گہرا ہو جاتا ہے۔ یہاں دھند ایک منظر کو تشکیل دے رہی ہے۔

''دہلیز پر دھند اسے اپنی بغل میں لینے کے لئے موجود تھی۔۔۔ بس سٹاپ تک پہنچتے پہنچتے وہ بھی دھند کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ فٹ پاتھ پر لوگ سایوں کی طرح لگ رہے تھے۔ دور آتی بس ایک ٹمٹماتی روشنی سی لگتی تھی۔۔۔ بس ایک قطار سی تھی جو بس کے رکنے پر اپنی جگہ سے حرکت کرتی۔۔۔ دھند اپنی لمبی زبان نکال کر چہروں کو چاٹ رہی ہے۔'' (۱۵۸)

بعض اوقات دھند ایک اجتماعی بے حسی کا انداز اختیار کر لیتی ہے اور اس حوالے سے معاشرتی رویوں پر رشید امجد کے طنز کا ایک منفرد انداز بھی ابھرنے لگتا ہے۔

''دھند گہری ہو جائے تو چیزوں کے درمیان ایک خاموش سمجھوتہ تو ہو ہی جاتا ہے۔'' (۱۵۹)

اب دھند محسوساتی سطح سے نکل کر ایک پیکرِ مجسم کی صورت معاشرتی زندگی میں دخیل ہے۔

''کھانا کھا کر کچھ دیر پڑھنے کی عادت تھی لیکن باہر پھیلی دھند نے جواب دروازے اور کھڑکیوں پر دستک دے رہی تھی۔اسے ڈرا سا دیا۔''(۱۶۰)

افسانہ 'شہر بدری'' میں دھند پھر خارجی جبر اور داخلی روحانی کیفیات کے حوالے سے ابھری ہے۔ یہاں رشید امجد انسان کی داخلی اور خارجی دو دنیاؤں کا موازنہ کرتے ہیں جس سے کبھی مرشد کا حوالہ ابھرتا ہے اور کبھی سرمئی دھند کی صورت نمودار ہوتی ہے۔ یہاں دھند کا داخلی/روحانی حوالہ زیادہ قوی اور واضح ہے۔

''سرمئی دھند کا اسرار اجنبی لگتا۔ایک دھند جس میں مرشد بھی معدوم ہوتا جا رہا تھا۔۔۔سرمئی دھند میں چلنے کا مزہ تو آتا لیکن باہر کی تیز روشنی نے آنکھوں کو اس طرح خیرہ کر دیا کہ سرمئی دھند میں گزرے چند لمحے، بس لمحے کی یاد ہی رہ جاتے۔۔۔جھولا کبھی ایک طرف ہوتا کبھی دوسری طرف۔۔۔میں کیا کروں؟۔۔۔دنیا داری کا سلیقہ نہیں۔درویشی کا ظرف نہیں۔۔۔''(۱۶۱)

مجموعی طور پر دھند موضوع بھی ہے اور اسلوب بھی۔ یہ خارج میں بھی ہے اور داخل میں بھی بلکہ خارج سے داخل کا سفر یہ بتدریج طے کرتی ہے۔ پھر یہ آفاقی اور ابدی عنوانات اور سوالات کی آماجگاہ بن جاتی ہے۔اس کا منتہائے سفر یہی ایک نکتہ ہے جہاں سے پھر ایک نئے سفر کے نقوش ابھرنے لگتے ہیں۔رشید امجد کا اس ضمن میں کہنا ہے:

''نیا افسانہ حقیقت نگاری نہیں بلکہ وہ اس دھند میں سے نکلتا ہے جو ظاہری حقیقت کے پیچھے ہے۔اس دھند اور اس میں چھپی پُر اسرار دنیا تو عام شخص نہیں دیکھ سکتا۔اصل حقیقتیں یا سچائیاں اس سے مختلف ہیں جو ہمیں بظاہر دکھائی دیتا ہے۔۔۔روشنی سے دھند اور اثبات سے نفی کا یہ سفر بہت اہم ہے۔اس لئے کہ ایک بار نفی کرنے کے بعد ہی اثبات کا اثبات ہوگا اور بے معنویت کے نقطے سے معنویت کا اشارہ ملے گا۔۔۔''(۱۶۲)

اور اس حوالے سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ رشید امجد نے دھند کی خارجی اور داخلی جہت، معنویت اور اس کے علامتی سلسلوں کو ممکنہ حد تک اپنی کہانیوں میں برتا ہے۔رشید امجد کے اسلوب میں لفظیات کا اپنا ایک نظام ہے۔ ہر جذبہ، انسانی رویہ اس نظام کے تحت خود بخود اپنے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے۔ابتدائی کہانیوں میں جہاں زندگی کے حقیقی واقعات کو قلمبند کیا وہاں انسانی رویے، محسوسات اپنے حقیقی تاثر اور بیانیہ انداز میں نظر آتے ہیں۔

''اس نے میرے ساتھ یہ رعایت ضرور کی کہ دوسرے لوگوں کی طرح میرے پیچھے ٹین نہیں باندھا تھا اور سچی بات یہ ہے کہ میں ٹین بندھوانے سے ڈرتا بھی تھا۔''(۱۶۳)

انسانی رویہ خارجی حالات اور داخلی محسوسات کے تصادم اور تغیر و تبدل سے ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔اس کی یہ بدلتی صورتیں رشید امجد کے اسلوب کی بھی بدلتی صورتیں ہیں۔کومل جذبے اسلوب کی نزاکتوں کے ساتھ جلوہ

گر ہوتے ہیں اور جہاں فکر کی آمیزش ان میں گھلنے ملنے لگتی ہے۔ وہاں اسلوب کا رنگ جدا ہو جاتا ہے۔

رشید امجد انسانی محسوسات کے بدلتے رنگوں کو خارج اور داخل دونوں حوالوں سے پیش کرتے ہیں۔دونوں کی متوازی لہریں اسلوب میں جدت اور تاثیر بھر دیتی ہیں۔انتظار کی کیفیت کو وہ اس حوالے سے اس طور بیان کرتے ہیں:

''بس کے آتے ہی اس کی آنکھوں میں جو ایک نامعلوم سی چمک پیدا ہوتی ہے۔بجھ جاتی ہے اور یوں لگتا ہے جیسے وہ دیکھ رہا ہے لیکن یہ آنکھیں کسی انسانی چہرے پر نہیں کسی مجسمے پر لگی ہوئی ہیں جس پر کوئی تاثر، کوئی حیرت، کوئی خوشی نہیں۔ یہ کیفیت اس وقت تک رہتی ہے جب تک اڈہ خالی رہتا ہے۔جونہی کوئی بس اڈے میں داخل ہوتی ہے۔اس کا چہرہ یکدم جاگ اٹھتا ہے اور بیک وقت کئی تاثر اس پر انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔''(۱۶۴)

انسان کے وہ داخلی محسوسات جن کی واضح شکل اور ترتیب نہیں ہوتی بلکہ اندر ہی اندر ایک کشاکش جاری ہوتی ہے۔ پانے نہ پانے کی درمیانی حالت۔ ابتدائی دور کی کہانیوں میں اس کی عکاسی میں ان کا اسلوب بہت اثر انگیز ہے۔

''اسے لوگوں کے ہجوم میں دفن کر دیا جاتا۔جب وہ لوگوں کے اس ملبے میں پوری طرح دب جاتا تو کوئی چیز دبے پاؤں چلتی۔اس کی طرف بڑھتی اور اس کے جسم کی دیواروں پر دستک دیتی۔اس پر رینگنے لگتی۔''(۱۶۵)

انسان کے داخلی نازک محسوسات، محبت، جذبے، بے نام عشق، اندر ہی اندر سلگنے کی کیفیت، اذیت ان کے اسلوب میں بے پناہ رنگا رنگی اور اثر و تاثیر بھر دیتی ہے۔ یہاں اسلوب اپنے حوالے سے بھی دل میں گدگداہٹ کی نزاکتوں کو جنم دیتا ہے۔

''میں چیئرنگ کراس کے فٹ پاتھ پر کھڑا بھیگ رہا ہوں اور وہ اپنی سہیلی کے ساتھ گاڑی میں بیٹھی مجھے دیکھ کر ہنس رہی ہے۔دو سال یوں بیت گئے۔درختوں پر بُور آئے، پھول کھلے اور مرجھا گئے۔''(۱۶۶)

یہ گمنام سا رومانس ہے جس کا کوئی عنوان نہیں۔ رُکے رُکے جذبات، کہنے نہ کہنے کے درمیانی مرحلے، ذات پات اور طبقاتی تقسیم کی باتیں، سب عوامل کی عکاسی میں اسلوب منفرد ہے۔

''وارانڈے میں کتابوں کے بہانے کئی باتیں، کہ جن کا کوئی بھی مقصد نہیں تھا۔مسائل، جن کا کوئی حل نہیں ہے۔ذاتوں کے فرق سے طبقوں کے فرق تک یہ مسائل حل نہ ہونے والے تھے۔یا شاید ہم نے سنجیدگی سے انہیں حل کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ ہماری ملاقاتیں تو انتظار کے اداس گیتوں سے شروع ہوتی تھیں اور اداسی اور جدائی کے نہ ختم ہونے والے سلسلوں پر جا رکتی تھیں۔''(۱۶۷)

اور پھر ان محسوسات، شناسائی میں زمانے حائل ہو جاتے ہیں اور پھر!

''وہ خاوند کی کسی بات پر کھلکھلا کر ہنسی۔میں نے ذرا سا گھوم کر دیکھا۔کتنی خوش ہے؟ ایک لمحہ کے لئے

میرے اندر نفرت کا الاؤ بھڑکا لیکن دوسرے ہی لمحے میں نے اپنی اس کمینگی پر خود کو لتاڑا۔ اس کی خوشی پر خوش ہونے کی بجائے میں کیا سوچ رہا ہوں۔'' (۱۶۸)

افسانے کا عنوان، موضوع دونوں اسلوب کی اکائی اختیار کر رہے ہیں۔ جذبات کی نزاکتیں اسلوب میں بھی نزاکت اور نفاست کا رنگ بھر دیتی ہیں۔ صرف محسوسات ہی خوشبوؤں کی مانند ابھرتے ہیں۔

''واپسی پر اس کی خوشبو ہوسٹل تک میرے ساتھ آئی اور کئی دنوں تک میرے وجود میں سرسراتی رہی۔'' (۱۶۹)

''وہ چپ رہی، میں بھی چپ رہا۔ خاموشی گہری ہوگئی۔ شاید زمانے بیت گئے۔'' (۱۷۰)

محسوسات کی وہ سطح جہاں لاشعور اور تحت الشعور بھی دخیل ہونے لگیں۔ وہاں صورتحال مختلف نظر آتی ہے۔ اسلوب میں تہہ داری کا عنصر بڑھ جاتا ہے۔

''دستک کی دھیمی دھیمی صدا آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں حرکت ہوئی۔ اب اس کے جسم میں صرف آنکھیں ہی متحرک تھیں۔'' (۱۷۱)

افسانہ ''آئینہ تمثال دار'' میں انسانی محسوسات کی ایک دنیا آباد ہے۔ گذشتہ زندگی کے ہلکے ہلکے چھینٹے، آسودگی، نا آسودگی کا تصور، یادداشتیں منظر ناموں کی صورت موجود ہیں۔ محسوسات کی مختلف صورتیں ہیں۔ انسانی رویوں کی مختلف شکلیں ہیں جو اسلوب کے نت نئے پیرائے اختیار کرتی ہیں۔ کہیں پیرایہ بیان تمثیلی ہے اور کہیں بیانیہ۔

''گوہرِ آبدار بننا تو بہت آسان ہے۔ پتھر رہ کر گوہرِ آبدار کی تمنا کرنا کتنا مشکل ہے۔'' (۱۷۲)

''تمنا ہے کہ ٹمٹماتی شمع کی طرح نہ بجھتی ہے نہ کھل کر جلتی ہے۔'' (۱۷۳)

''یہ وہ دن تھے جب اس کی خواہشیں قدم قدم پر دم توڑتی تھیں۔ چیزیں اور لوگ آنکھیں مارتے، اس کے پاس سے گزر جاتے تھے لیکن نہ وہ کسی چیز کو لے سکتا تھا نہ چھو سکتا تھا۔ بس دیکھتے رہنا ہی اس کا مقدر تھا۔'' (۱۷۴)

''وہ ہمیشہ مجھے ایسی نظروں سے دیکھتی تھی جیسے میرے سوال کی منتظر ہو۔ میں اس سے اپنا آپ واپس مانگنا چاہتا تھا لیکن لفظوں نے کبھی میرا ساتھ نہ دیا۔ بوند بوند حرف اکھٹے کر کے لفظ بناتا لیکن یہ لفظ جملے نہ بن پائے اور یوں ہی یونیورسٹی کے دو سال بیت گئے۔ وقت کے جواری ہاتھوں نے ہمیں پھینٹ کر زمانے کی شطرنج پر پھینک دیا۔'' (۱۷۵)

رشید امجد کے تمام فنی سفر میں ماں، بہن، بھائی، بیوی اور بچوں کا تذکرہ ملتا ہے جو اس لحاظ سے محض تذکرہ نہیں رہتا کہ ان کا وجود اور حوالہ اپنے ساتھ ایک وسیع پس منظر لئے ہوئے ہے۔ اس پس منظر کا ارتقاء فرد کی داخلی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ منسلک ہے۔ یہ کیفیت آسودہ ہے یا نا آسودہ۔ یہ کردار اسی کیفیت کے مکمل طور پر عکاس ہیں۔ یہ موضوع بھی ہیں اور کرداری علامتیں بھی اور ان کے توسط سے اسلوب میں بھی ایک انفرادیت اور جدت ابھرتی ہے۔ اس جدت کی بھی دو نوعیتیں ہیں۔ ایک فرد کی ذہنی کیفیت کے حوالے سے جس کے ساتھ یہ

کردار وابستہ ہیں اور دوسرے ان کرداروں کی بات چیت، گفتگو، ان کا طرزِ احساس اجتماعی زندگی کا کس طرح ترجمان اور نمائندہ ہے۔ اس کی عکاسی بھرپور طریقے سے ہوتی ہے۔ کہیں دوست، احباب کا اس حوالے سے تذکرہ ہے۔ ان سب کے حوالے سے فرد کے مختلف احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ رشید امجد کے یہاں فرد جب خارج کی چیرہ دستیوں سے نبرد آزما ہے۔ معاشی اور سماجی ذمہ داریوں کے بوجھ تلے مر رہا ہے۔ تو گھر اور معاشرہ دونوں سے خوفزدہ ہے۔ ان سے فرار پانے کے راستے تلاش کرتا ہے۔ اس وقت موضوع اور فکر کے لحاظ سے اسلوب کا انداز مختلف ہے۔

''صبح ناشتہ کرتے ہوئے میں ماں سے کہتا ہوں۔ میں آج شام اغوا ہو جاؤں گا۔ وہ سر اٹھائے بغیر کہتی ہے۔ تمہاری تنخواہ کا کیا ہوگا؟ وہ ہر ماہ مجھے ملتی رہے گی۔'' (۱۷۶)

''میں سبزی کاٹنے والی چھری سے اپنا ہی ہاتھ کاٹ کر ماں کی جھولی میں پھینک دیتا ہوں۔ وہ میری طرف دیکھے بغیر میرا کٹا ہوا ہاتھ اپنے پرس میں ڈال لیتی ہے۔ پھر کہتی ہے کہ تمہارا دوسرا ہاتھ بھی اچھا ہے مگر میرا یہ مقدر کہاں؟ بہن کہتی ہے۔ میرا کیا ہوگا؟ ماں پرس کو مضبوطی سے ہاتھوں میں دبائے مسکرا رہی ہے۔'' (۱۷۷)

یہاں اسلوب کے حوالے سے بھی نہ صرف موضوع کی سچائی آشکار ہے بلکہ موضوع کی صداقت اور اس کے اثر میں بھی گہرائی کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ فرد کے دونوں ہاتھوں کا کٹنا، بہن کا پوچھنا، کہ میرا کیا ہوگا، ماں کا مسکرانا، تنخواہ کی باز پرس، پرس کو مضبوطی سے پکڑنا علامتیں ہیں کہ فرد معاشی بوجھ تلے بری طرح دبا ہوا ہے اور اسی حوالے سے ''ا'' اور ''ب'' کے کردار ماحول کی خارجی سنگینی کی حامل صورتِ حال کے غماز ہیں۔

''ب'' دفعتاً کہتا ہے۔ ''تم کسی کو قتل کیوں نہیں کر دیتے؟'' میں کہتا ہوں۔ کیسے قتل کروں؟ کوئی مجھ سے قتل ہونا پسند ہی نہیں کرتا۔ وہ مایوسی سے سر ہلاتا ہے۔ ''تو پھر اپنے آپ ہی کو قتل کرتے رہو۔'' (۱۷۸)

فرد کے یہ محسوسات خارج اور داخل کے حوالے سے عدم تحفظ کا اشاریہ ہیں۔ پھر یہ فرد جب خارج سے داخل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ تو اس کیفیت کی عکاسی اور ترجمانی میں بیوی کا کردار اُبھرتا ہے۔ اس کے طرزِ گفتگو سے فرد کی داخلی کیفیت عیاں ہے۔

''میری بیوی مجھے شانے سے پکڑ کر ہلاتی ہے۔۔۔ آپ کیا سوچتے رہتے ہیں آج کل؟۔۔۔ میں سوئی ہوئی بیٹی کو دیکھتا ہوں۔ جو اندھیرے سے بے خبر منہ میں چوسنی لئے مستقبل کے دھندلے زینے چڑھ رہی ہے۔'' (۱۷۹)

یہاں شانوں سے پکڑ کر ہلانا، پوچھنا، چوسنی، بے خبری سب علامتیں ہیں اور ''بیٹی'' اس نسل کی علامت ہے جو اس اندھیرے اور عدم تحفظ کے ماحول میں پروان چڑھ رہی ہے۔ یہ سب علامتیں فرد کے مختلف محسوسات ہیں جن کی وضاحت مطلوب ہے۔ اسی طرح:

''ابو آئیں گے تو سوؤں گی۔ شاپنر، پنسل اور ربڑ لائیں گے۔'' (۱۸۰)

''بیوی مسکراہٹ کے چراغ جلائے دروازہ کھولتی ہے۔ بیٹی دوڑ کر ٹانگوں سے لپٹ جاتی ہے۔'' (۱۸۱)

''دروازہ کھلتا ہے۔اس کی بیوی لپک کر کہتی ہے۔''شکر ہے آپ'' (۱۸۲)

یہاں گھر، بیوی، بچی کے حوالے پھر سے فرد کو جز وقتی سکون مہیا کرنے کا ذریعہ بن رہے ہیں۔گھر کا تصور پہلے کی طرح فرد کے لئے غیر محفوظ نہیں۔یہ فرد سے وابستہ انسانی رشتوں کا ایک ہالہ ہے جہاں وہ خارج کے بے سکون ماحول سے گھبرا کر سکون پاتا ہے لیکن فرد کی داخلی بے سکونی، بے یقینی ہنوز باقی ہے۔

ان کرداروں کے حوالے سے صورتِ حال اسلوب میں اس وقت مختلف ہو جاتی ہے جب یہ کردار سماجی ناہمواریوں کا حوالہ بن کر فرد کی ذہنی اور محسوساتی سطح سے ٹکراتے ہیں۔ یہاں فرد کا وہ داخلی انتشار عیاں ہوتا ہے جو خارجی زندگی قطرہ قطرہ اس کے اندر انڈیل رہی ہے۔

''بیوی نے غصہ سے کہا۔آخری تاریخوں میں بیس آدمیوں کی چائے کا بندوبست کیسے ہوگا؟۔۔۔دودھ سات روپے اور چینی دس روپے کلو ہو گئی ہے۔۔۔'' (۱۸۳)

رشید امجد جذبات اور کیفیت کی شدت ظاہر کرنے کے لئے ''متحرک'' الفاظ سے بھی بہت کام لیتے ہیں جس سے تاثر کی شدت کے ساتھ اس کی گہرائی اور گیرائی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

''چمگادڑوں کی ڈار کی ڈار پھڑ پھڑا کر قریب سے گزر گئی۔دور سے کوئی اُلّو چیخا اور اداسی کا رقص اور تیز ہو گیا۔'' (۱۸۴)

''شاہراہ کے ساتھ شعلے رقص کرتے رہے اور پھر وہاں کچھ نہ رہا۔مُرلی کی دھن تیز ہو گئی اور ناچ جوبن پر آ گیا۔'' (۱۸۵)

''ہم دونوں باہر آ جاتے ہیں۔سڑک روشنیوں کی رِم جھم میں نہا رہی ہے۔'' (۱۸۶)

''باہر آتے ہی حیرت اس کی آنکھوں کے کٹوروں میں پھڑ پھڑا کر رہ گئی۔بازار، گلیاں اور سڑکیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور خوشبوؤں سے لدے ہوئے قہقہے روشنیوں کے سیلاب میں تیرتے ہوئے پھر رہے تھے۔'' (۱۸۷)

اس حوالے سے ان کے یہاں کیفیت، احساس اور حرکت میں ایک تال میل ہے۔

''حیرت کے احرام میں لپٹی میری آنکھیں سارے جسم کا طواف کرتی ہیں۔میرے جسم پر ملائم شفاف چکناہٹ ہے۔'' (۱۸۸)

وہ اکثر صوتی آہنگ سے کام لیتے ہیں۔یہ صوت خارج سے داخل میں اترتی اور روح کے تار چھیڑتی ہے۔محسوسات کو بیدار کرتی ہے۔اس سے ایک موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔

''نوکرانی نے جھانک کر دیکھا اور اس سے پہلے کہ کچھ پوچھتی، ڈیوڑھی میں گھنٹیاں سی بج اٹھیں۔۔اماں کون ہے؟'' (۱۸۹)

''اچھا میرے اندر بانسری بجنے لگی۔'' (۱۹۰)

مترنم اور متحرک الفاظ کا یہ سفر ان کے یہاں ارتقاء پذیر ہے بلکہ ایک اضافی خوبی بن کر ان کے اسلوب کو پُر تاثیر بناتا ہے۔

''اس بار معاملہ صرف مسکراہٹ کی کلیاں کھلنے اور بند ہونے یا جذبوں کی گنگناہٹ اور منہ موڑ لینے تک نہ تھا۔'' (۱۹۱)

اسی طرح یہاں بھی مختلف مناظر اور جذبات کی عکاسی اس طور ملتی ہے۔

''آدھے آکاش پر گھنگھور گھٹا پائل باندھے رقص کر رہی تھی۔'' (۱۹۱)

''شیتل پون سبزے کی باس اور پھولوں کی خوشبو کو مٹھیوں میں بھر بھر کر چاروں طرف اچھال دیتی۔'' (۱۹۲)

یہاں اسلوب کا رنگ موضوع کی مناسبت سے فطرت کی رنگارنگی اور نازک ونفیس انسانی جذبوں کے تال میل سے عبارت ہے۔

خارج کا جبر زندگی کے خارجی تلخ حقائق رشید امجد کے یہاں اس لحاظ سے بھی بڑے اہم ہیں کہ بحیثیت افسانہ نگار وہ اپنے عہد کے ترجمان بھی ہیں اور دوسرے یہ کہ اس خارج کے ساتھ متصادم ہونے کے حوالے سے بھی وہ داخلی زندگی کے اندر اترتے ہیں۔اسے ردِعمل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔جبر کی یہ کیفیت سیاست اور معاشرت دونوں کے حوالے سے ہے۔

خارجی موضوعات ابتدا ہی سے ان کے یہاں آج تک کے فنی سفر میں نہ صرف جاری وساری ہیں بلکہ ارتقاء پذیری کی حالت میں ہیں۔یہ ارتقاء پذیری ان کے اسلوب کو بھی رنگارنگی اور فکری گہرائی عطا کر رہی ہے۔خارجی جبر کی کیفیت باقاعدہ طور پر ان کے مجموعے ''بیزار آدم کے بیٹے'' سے ابھرتی ہے۔موضوع میں زندگی کے ٹھوس حقائق اور ان کے ساتھ ساتھ خیال کی بلند پروازی بھی نظر آتی ہے۔فرد بے یقینی اور بد اعتمادی میں اپنے ماحول کی بے جان چیزوں سے بھی گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ذہن اس جبر سے مفلوج ہے۔

''سیاہ کیڑے نے میرے ذہن کو کھا لیا تھا۔ماحول نے میری روح کو ڈس لیا تھا۔مجھے سوائے درد کے کوئی احساس نہ تھا۔'' (۱۹۳)

یہاں داخلی اور خارجی ماحول کا اشتراک ملتا ہے۔یہ اشتراک فرد کی زندگی کو مسلسل ایک کربناک عنوان بھی دیتا جاتا ہے۔معاشرہ اس کے مناسب حال نہیں۔داخلی دنیا انتشار سے درہم برہم ہے۔وہ ''لیمپ پوسٹ'' سے مخاطب ہے:

''میں اس کے سینے سے لگ کر خوب رویا مگر اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔روتے روتے مجھے یوں محسوس ہوا کہ آج اس کے سینے میں زندگی کی کوئی حرارت نہیں۔میں نے اسے جھنجھوڑا، پکارا، دوستی کا واسطہ دیا لیکن وہ خاموش رہا

اور تب مجھ پر انکشاف ہوا کہ میں لکڑی کے لیمپ پوسٹ کو ہلا رہا ہوں۔'' (۱۹۴)

یہ فرد خارج کے جبر میں گرفتار ہے۔ مقابلہ، موازنہ بھی کرتا جا رہا ہے کہ کون کہاں کس طرح اس جبر کا محرک بن رہا ہے۔ کون سا محرک طاقت، قوت یا فرد ہے جو اس کا موجب ہے۔ یہاں اس فرد کا مشاہدہ تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔

''بس میں تل دھرنے کو جگہ نہیں۔ لوگ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے ہیں۔ مجھے سب بھیڑ بکریوں کی طرح لگتے ہیں۔۔۔ میں ہانکنے والے کو تلاش کرتا ہوں۔ وہ مجھے کہیں نظر نہیں آتا۔'' (۱۹۵)

ان کے ہاں خوف، دہشت اور ٹوٹ پھوٹ کا عمل یہیں سے شروع ہوتا ہے جو بعد میں کئی اور حوالوں سے بھی ان کے فنی سفر میں اپنی صورتیں بدلتا جاتا ہے لیکن ابتدا ہی خارجی ماحول کے جبر سے ہوتی ہے۔ معاشرہ سیاسی حوالے سے جن منفی رجحانات کو قبول کر رہا ہے ان کے اثرات تیزی کے ساتھ فرد کی زندگی پر مرتب ہو رہے ہیں۔ فرد کی شناخت گم ہو رہی ہے۔ اس کا وجود ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ یہاں اسلوب کی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔

''اس نے اردگرد ناچتے چہروں کو ٹٹولنے اور چھونے کی کوشش کی لیکن اس کے ہاتھ لگاتے ہی چہرے جگہ جگہ سے تڑخ گئے۔'' (۱۹۶)

رشید امجد ٹھوس وقوعہ اور اس کے تلخ حقائق کے ساتھ متحرک اشیاء، محسوسات اور تاثرات کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔ یہاں تخیل، وقوعہ کے ساتھ بندھ جاتا ہے لیکن وقوعہ کی صداقت نہ صرف اپنے مقام پر قائم رہتی ہے بلکہ اس کی شدت میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے اور تاثر کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔

''اس نے طویل سانس لیا یوں لگا جیسے ساری تاریکی اس کے اندر گھس گئی ہے۔ اس نے جلدی جلدی اس تاریکی کو اگلنے کی کوشش کی لیکن چیزیں اور چہرے پھر بھی ٹوٹے ہی رہے جیسے وہ کسی بہت ہی پرانے عجائب گھر سے گزر رہا تھا جہاں کوئی چیز پوری نہیں تھی۔ چہرے اور جسم ٹوٹے ہوئے اور آوازیں ادھوری اور بے لفظ تھیں'' (۱۹۷)

خارجی فضا کی تغیر پذیری ان کی سوچ میں بھی تغیر پذیر ہے جس کے اثرات براہِ راست ان کے اسلوب پر مرتب ہو رہے ہیں۔ اس کے یہاں اس حوالے سے ایک تسلسل ہے۔ خارج اور داخل کا رد و بدل۔ موضوعات پر اس کے اثرات اور اس حوالے سے اسلوب کا بھی بدلتے رہنا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اسلوب نہ تو روایتی ہے نہ تقلیدی یہ کسی سے مستعار نہیں لیا گیا۔ وہ حقیقت اور خیال سے موضوعاتی جہت کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ موضوع فکری گہرائی کے ساتھ مل کر ان کے جداگانہ اسلوب کی اساس بنتا ہے۔

''دن، مہینے، سال ایک دوسرے کے پیچھے بھاگتے، قہقہے لگاتے، اس کا منہ چڑاتے زردی مائل دھند میں گم ہوئے جا رہے تھے۔ سب کچھ بدل رہا ہے۔ سب کچھ بدل رہا ہے۔ چیزیں اپنے پیچھے دھندلاہٹ چھوڑ کر گم ہو رہی تھیں۔'' (۱۹۸)

فرد ان متغیر حالات، متغیر محسوسات میں اپنے اندر متغیر کیفیات محسوس کرتا ہے۔ وہ داخلی کیفیت اور اس کے ردِ عمل میں پھر خارجی ماحول کو بھی شریک کر لیتا ہے۔

''میرا وجود ساری بس پر چھا جاتا ہے۔ بس کے اندر کی ہر چیز اس میں سمٹ جاتی ہے۔ اب میں سڑک پر دوڑ رہا ہوں۔ کٹے پھٹے زخمی میدان تیزی سے پیچھے رہ گئے ہیں۔'' (۱۹۹)

انہی حوالوں سے ان کے اسلوب میں تہ داری پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی تمام قوتیں ان کی تخلیقی اکائی میں شریک ہیں۔ خیال، بے خیالی، یقین، بے یقینی، گمان، خدشے، وہم، خوف، دہشت، سوچ کے یہ مختلف دھارے ان کے اسلوب میں رنگوں کی کئی لہریں بھرنے لگتے ہیں۔ موجود سے ناموجود کا احساس اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

''اور پھر سارے بھیڑیے غراتے ہوئے ہماری جانب دوڑ پڑے۔ دفعتاً اس نے برش اٹھا لیا اور تصویر پر سیاہ رنگ پھیر دیا اور مسلسل پھیرتی رہی۔'' (۲۰۰)

تہ دار شعور ان کے اسلوب میں بھی تہ داری پیدا کر دیتا ہے کیونکہ ذہن کی جو دنیا اپنے موضوعات تخلیق کرتی ہے۔ اسلوب کا پیرہن اسی دنیا کی مناسبت سے بدلتا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے بھی اس عمل میں شریک ہوتے ہیں۔

"Using appropriate techniques for the content having fresh dimension, he fuses various phases of time or at times deals separately with past, present and future."(201)

خارجی جبر ایک دلدل ہے۔ فرد بیزاری، خفگی اور غم و غصے کے عالم میں اس دلدل کے اندر اترتا چلا جا رہا ہے۔ وہ ان متصادم حالات میں اندر ہی اندر کئی دنیاؤں اور کیفیات سے گزر رہا ہے۔ اسلوب کے رنگ اس حوالے سے مسلسل بدل رہے ہیں۔ یہ کش مکش انتشار اسلوب کی نئی جہت کو تشکیل دیتا ہے۔

''میں اس دلدل میں اترنے لگا۔ اترتا ہی چلا گیا لیکن موڑ کہاں تھے۔ میں تیزی سے اترنے لگا۔ دور سے مجھے موڑ کی حیران آنکھ نظر آئی۔۔ موڑ خالی تھا۔ میں نے بھاگ کر اس میں پناہ لی۔ وہ گلی بن گیا۔ جس کا دوسرا سِرا نہیں تھا۔ اس کی دیواریں آسمان سے ملی ہوئی تھیں۔ میں تیزی سے چلنے لگا۔'' (۲۰۲)

رشید امجد کا اسلوب اس دوران ''ہونی'' کے مراحل طے کر رہا ہے۔ وہ جو ظاہر کی آنکھ نہیں دیکھ پاتی۔ اندر کی آنکھ ان مناظر کو نہ صرف دیکھتی ہے بلکہ ان کی تشکیل اور تکمیل بھی کرتی ہے لیکن اس داخلی تشکیلی قوت کا سفر خارج ہی سے آغاز پا کر یہاں تک پہنچا ہے اور یہاں سے اسے آگے کی طرف جانا ہے۔ یہ مختلف خیالاتی اور حقیقی سمتیں ان کے اسلوب میں طلسماتی کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ اس طور سے کہ قاری اس طلسم کی دلدل میں اترتا چلا جاتا ہے۔

''میں اس کی لاش کو کیلنڈر میں لپیٹ کر اس دیوار پر ٹانک آیا تھا۔ بہت دنوں بعد ایک دن وہ اپنی رنگوں کی

پیالی سے باہر نکلی اور دیوار پر لٹکے ہوئے کیلنڈر کی تاریخ بدلنے لگی تو اس کی لاش زمین پر گر پڑی۔ پھر ہم نے مل کر اسے قبر میں دفن کر دیا۔'' (۲۰۳)

خارجی جبر ہر طرف سے فرد کی زندگی کو ناہموار بنا رہا ہے۔فرد جس زندگی جیسے رویے کی تلاش میں ہے اسے وہ مل نہیں پاتے اور جو زندگی اسے بسر کرنے کو مل رہی ہے وہ اس کے لئے کسی صورت قابلِ قبول نہیں۔ رشید امجد کا اسلوب اس حوالے سے بڑا رواں اور فطری ہے کہ خیال جس رو سے اظہار چاہتا ہے۔نمو پذیر ہو جاتا ہے۔ یہ فرد ناگوار ماحول پر طنز و تنقید کرتا ہے۔ یہاں طریقہ کار بڑا واضح ،صاف اور فطری ہے۔کوئی ابہام اور علامتی طریقہ کار اختیار نہیں کیا جاتا۔

''۔۔۔اور میں پڑوس والے مولوی کے پاس جاتا ہوں اور اس سے کہتا ہوں کہ آ کر جنازہ پڑھائے۔ مولوی کہتا ہے میں تو نہیں پڑھاؤں گا۔اس کا جنازہ۔ وہ تو ساری عمر مجھے اور مذہب کو گالیاں دیتا رہا ہے۔اس کا جنازہ ہو ہی نہیں سکتا۔'' (۲۰۴)

ایسی ہی طنز کی صورت یہاں پر بھی ہے جس میں اسلوب کی جدت کا ایک اور رنگ ہے۔

''اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔''کبھی سوچا ہے تم نے کہ اگر ہم بے مقصد گفتگو نہ کریں تو ہمارے چہرے مسخ ہو جائیں، ہمارے جسم پھول جائیں اور ہم ایک دوسرے کے لئے بچھو بن جائیں۔'' (۲۰۵)

اور کبھی ان محسوسات کے حوالے سے عمل اور ردِعمل کی جو صورت پیدا ہوتی ہے تو علامتی اور استعاراتی سلسلوں میں بھی جدت پیدا ہونے لگتی ہے۔

''کسی کے منہ پر ہاتھ رکھ کر چیخ کو کب تک روکا جا سکتا ہے۔صبح اٹھ کر اس نے خود سے کہا اور دوڑتا ہوا اپنے بل سے باہر نکل آیا۔ بلی غراتی ہوئی اس کے پیچھے دوڑی۔ وہ لپک کر دوسرے بل میں گھس گیا۔ پھر سارے چوہے ایک بل سے نکل کر دوسرے بل میں گھستے رہے۔ بلی بھاگ بھاگ کر ہانپنے لگی اور بے دَم ہو کر گر پڑی۔'' (۲۰۶)

یہاں ''بلی'' اور ''چوہا'' بے اختیار عوام اور با اختیار، صاحبِ اقتدار طبقے کی علامتیں ہیں جن کے درمیان بلی چوہے کا کھیل جاری ہے۔ بلی کی فطرت چوہے کا پیچھا کرنا، دبوچنا ہے اور چوہے کی بے اختیاری، چھپنا، جان بچانا بے بس عوام کو ظاہر کر رہا ہے۔ فرد اس کھیل کو دیکھ رہا ہے بلکہ خود بھی اسی کھیل کا حصہ ہے۔ یہ کھیل اس پر بھی جاری و ساری ہے۔ وہ کھیل کے پیچھے فطرت اور ذہن کا رنگ دیکھتا ہے اور جانتا ہے۔

جوں جوں یہ سیاسی اور خارجی جبر بڑھتا جاتا ہے۔ موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب میں بھی اس کی شدت بڑھتی جاتی ہے۔ علامتی سلسلے اسی تناسب سے نیا رُخ بدلنے لگتے ہیں۔ یہ نیا رخ نہ صرف اردو افسانے میں نیا ہے بلکہ رشید امجد کے فنی سفر میں بھی منفرد نظر آتا ہے۔

''کراہوں کے تیز نوکیلے ناخن، افراتفری کا بال کھول کر دھمال ڈالنا، آہوں کا موسلا دھار بارشوں کی طرح

برسنا، رات کا بال کھولے سارے شہر میں گھومنا، شک کا بوسیدہ بدنوں کے دروازوں پر دستک دینا اور ان کے درمیان ''جنازہ کدھر گیا۔۔۔ جنازہ گم ہو گیا ہے۔'' (۲۰۷)

اس دور میں جب کے یہ خارجی حوالے پیکر تراشی کی صورت میں اسلوب کے اندر انتہائی شدت اور خوفناک منظر کی رنگ آمیزی کر رہے ہیں۔

''آسمان کا طشت اندھیرے سے لبالب بھرا ہوا ہے اور الف ننگی رات ہاتھوں میں خوف کے چابک لئے گلیوں اور سڑکوں پر ناچ رہی ہے۔ خاردار باڑوں اور بے بسی کے جبڑوں میں دبا ہوا شہر، غراتے کتے، تھوتھنیاں اٹھا کر ہوا میں سونگھ رہے ہیں۔ غراتے ہیں۔ ہوا اور رات الف ننگی ہو کر ہاتھوں میں دہشت اور خوف کی چابکیں لئے سڑکوں اور گلیوں میں دوڑتی ہے۔'' (۲۰۸)

زندگی کے اندر جمود بڑھتا جا رہا ہے۔ خاموشی، احتجاج جو اندر ہی اندر فرد کی زندگی کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔ گھٹن جو بڑھتی جاتی ہے۔ یہاں خارج کا کوئی منظر ٹھوس حالت میں نہیں ملتا۔ اگر کوئی مقام باہر کا ہے تو وہ گٹر ہے۔ اس کے اندر کی فضا، ماحول، کیفیت دراصل اسی معاشرتی زندگی کی علامت ہے جسے فرد گزار رہا ہے۔

''ایک لمحہ کے لئے سکوت کے بعد وہ دفعتاً چیختا ہے۔ میرے بچے، میرے بچے، جواباً رینگتے پانی کی سرسراہٹ اور لیس دار اندھیرے کی چپچپاہٹ۔'' (۲۰۹)

رشید امجد ایک ایسی تخلیقی قوت کا نام ہے جو خارج کی متصادم قوتوں سے نبرد آزما ہو کر اپنے لئے نئے سے نئے راستوں کی تلاش پر گامزن ہوتی ہے۔ اس کی داخلی قوتوں کو متصادم ہونے کے بعد زیادہ سے زیادہ ابھرنے کے مواقع میسر آتے ہیں۔ یقین کی منزل پر پہنچ کر بھی پھر بے یقین ہو جانا کہ ابھی منزل نہیں آئی۔ یہ فطرت اس لحاظ سے زندگی کے بہت قریب ہے کہ زندگی کی مزاج داں ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''وہ کسی یقین کی منزل تک پہنچنا ہی نہیں چاہتا۔'' (۲۱۰)

رشید امجد کے لئے یہ جملہ قابلِ ستائش ہے کیونکہ چلتے رہنا ہی زندگی ہے۔ یہ حرکت، بے قراری ان کے فنی سفر میں ارتقاء کی صورت بہتی نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے وہ فرد جو بہت شروع میں اپنا گھر بھول گیا تھا۔ ایک مرتبہ پھر اپنی چوکھٹ بھول رہا ہے۔ اس کی وجہ خارج کا جبر ہے۔ عدم تحفظ ہے جو فرد کو بے ٹھکانہ کر رہا ہے۔

''گھر کہاں ہے؟۔۔۔ گھر ہے تو دروازہ کہاں ہے؟۔۔۔ اندر جانے کا راستہ نہیں۔۔۔ اندھیرا اور سردی بھوکے شکاری پرندوں کی طرح چاروں طرف سے ٹوٹ پڑے ہیں۔ دروازہ گم۔۔۔ گاڑھا اندھیرا آسمان کی طرف منہ کر کے بھونک رہا ہے۔۔۔'' (۲۱۱)

یہ گمشدگی کا بھی سفر ہے۔ فرد سے اس کی شناخت گم ہو رہی ہے۔ یہ گمشدگی کا سفر اس لحاظ سے رشید امجد کے لئے ایک نعمت ہے کہ یہ انہیں نئے راستوں کی بازیافت کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ ذہن اور فکر کو کام کرنے

کی نئی توانائی، سوچ اور تحریک بھی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خارج کے ساتھ ان کے تصادم سے اسلوب میں اس حوالے سے نئی نئی علامتیں جنم لینے لگتی ہیں۔ پہلے بلی اور چوہے کا کھیل تھا اب بلی اور کبوتر باہم متصادم ہیں۔ وہ علامتی سلسلہ افسانہ ''قافلہ سے بچھڑا غم'' میں واضح طور پر موجود ہے اور یہاں افسانہ ''کھلے دروازے پر دستک'' میں پوری کہانی بلی چوہے کے کھیل کی علامتوں میں اپنے عہد کا پس منظر پیش کر رہی ہے۔

''اسے خیال آتا ہے۔ کبوتر صبح سے پہلے کہیں نہیں جائے گا اور یہ بلی۔۔۔ بلی مایوس ہو کر غصے سے چکر کاٹتی ہے۔ اس کی بھوک سے لتھڑی میاؤں میاؤں میں چیر پھاڑنے والی غراہٹ شامل ہوتی جا رہی ہے۔'' (۲۱۲)

ان کا اسلوب موضوع کی خارجی اور داخلی دونوں سطحوں میں معنوی گہرائی اور تہہ داری کا حامل ہے۔ خارج کا جبر ان کے بنیادی موضوعات میں سے ایک ہے۔ تمام موضوعات کے حوالے بالواسطہ یا بلاواسطہ اسی موضوع سے منسلک ہیں۔ رشید امجد اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

''جبر اور ظلم طاقت ور مقناطیس کی طرح چیزوں اور ماحول کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں اور انہیں اپنے پنجوں میں دبا کر توڑ پھوڑ دیتے ہیں۔ یہ تو ایک کیفیت ہے جو دکھائی نہیں دیتی۔ صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔'' (۲۱۳)

ان کے وہ افسانے جو نوے کی دہائی میں لکھے گئے۔ ان میں خارج کا جبر پھر اُبھرتا ہے۔ گو تناسب کم ہے لیکن شدت اپنی جگہ موجود ہے۔ فرد پھر عدم تحفظ کا شکار ہو کر داخلی اور روحانی دنیا میں اترنے کی سعی کرتا ہے لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اپنے اندر سے اسے اس کا جواب ملے کہ خارجی سطح پر فرد کی زندگی کا توازن کیوں بگڑتا چلا جاتا ہے۔

''۔۔۔ موت کا کھیل محدود دائرے سے شروع ہوا اور پھر سارے شہر میں پھیل گیا۔ تڑ تڑ کرتی گولیاں۔۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے لاشوں کا ڈھیر۔۔۔ اب کبھی کبھی اسے مرشد کی باتیں یاد آتیں۔ زوال کا بھی ایک نشہ ہے جس قوم کو چڑھ جائے۔ وہ ڈھلوان پر لڑھکنے میں بھی لذت محسوس کرتی ہے۔'' (۲۱۴)

یہاں یہ نکتہ نہایت اہم ہے کہ رشید امجد نے خارجی جبر کے موضوع کو محض وقتی یا ہنگامی مسئلے کی صورت سے نہیں لیا بلکہ اگر ہم اس موضوع کو ان کے فنی سفر میں ایک اکائی کی صورت میں لیں تو یہ ایک تاریخی صداقت کی صورت میں سامنے آتا ہے جہاں قوموں کے زوال کے اسباب، واقعات اور نتائج مرتب کئے جا سکتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ نتائج کی زد میں آئے ہوئے معاشرے کی اجتماعی صورت حال کی ٹوٹ پھوٹ کا تسلسل بھی جاری و ساری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خارجی جبر کا عنصر ابھی تک کسی نہ کسی حوالے سے ان کے یہاں موجود ہے۔ اسلوب اس عنصر کی محسوساتی سطح کو گرفت میں لے رہا ہے۔

''شاید کہیں کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے۔ اس نے فضا میں پھیلے خوف اور خاموشی کو سونگھتے ہوئے کہا۔ لگتا ہے بسیں بند ہو گئی ہیں۔ اب شاید۔۔۔ وہ تیز ہوا کی زد میں آئی تنہا شاخ کی طرح کانپی۔'' (۲۱۵)

صوت (آواز) کا عنصر ان کے یہاں مقابلتاً زیادہ ہے۔ ایک آواز وہ جو محسوساتی سطحوں پر پیدا ہوتی ہے اور سنی جا سکتی ہے۔ اس کا تعلق داخلی اور روحانی سطحوں کے ساتھ ہے۔ ''صوت'' کا دوسرا تعلق اشیاء اور وجود کی خارجی سطح سے ہے۔ وہ آوازیں جو سنی اور سنائی جا سکتی ہیں۔ رشید امجد کے یہاں دونوں حوالوں سے ایک صوتی منظر نامہ تشکیل پاتا ہے جس سے کیفیت کی شدت اور تاثر دکھائی دیتی ہے۔ آواز ان کے یہاں حالات اور ماحول کی عکاس بھی ہے اور اس سے سمت کا تعین بھی ہوتا ہے۔

''آواز، آواز۔۔ آواز۔ ہونہہ۔۔ اب تو آوازیں ردی کاغذوں کی طرح بے اثر ہو چکی ہیں اور گندی ٹوکریوں میں دم توڑ رہی ہیں۔ زبانوں پر زہر کے سرکنڈے اُگ آئے ہیں۔'' (۲۱۶)

''پاؤں کے نیچے سوکھے پتوں کی چرمُر، چُرمُر کی بے صدا آوازیں، سائلنسر اُتری موٹر سائیکل کی پھٹ پھٹ، مسلسل، ککّو، ککّو، بچہ یہ سن کر،۔۔۔ کاں، کاں۔۔ کاں کرتا ہے۔ سڑک کے بیچوں بیچ شاں شاں کرتی تیز گاڑیاں وغیرہ۔'' (۲۱۷)

''آواز'' رشید امجد کے یہاں داخلی اور خارجی دونوں حوالوں سے ابھرتی ہے۔ ایک وہ آواز جو سنائی دے رہی ہے۔ وہ اپنے ماحول کی عکاسی ہے۔ دوسری وہ جو ظاہر نہیں۔ وہ صرف محسوسات کے اندر پوشیدہ ہے۔ اس آواز میں اسرار ہے۔ اس آواز کی تلاش میں رشید امجد کی فکر سرگرداں ہے۔ یہ آواز جو ہاتھ میں آ کر بھی اپنا پلّو بچا لیتی ہے۔

''آواز کے رنگ اِس سِرے سے اُس سِرے تک سارے جسموں کی دیواروں پر آنکھ مچولی کھیل رہے تھے اور صحن صحن سبھی اپنے کانوں کے کاسے پھیلائے آواز کے شہر کو بوند بوند سمیٹ رہے تھے۔۔۔'' (۲۱۸)

''مجھے آوازیں بہت سنائی دیتی ہیں مگر جسم دکھائی نہیں دیتے۔۔۔'' (۲۱۹)

آواز ان کے یہاں ایک محرک ہے۔ موجود سے ناموجود تک پہنچنے کا۔ حقیقت سے تفکر کی گہرائی تک آواز ہی سمت کا تعین کرتی ہے۔ آواز ''موجود'' کا تجزیہ کرنے کا موجب بھی ہے اور اس سے نتائج اخذ کرنے کا ایک آلہ بھی۔ ''آواز'' رشید امجد کی ابتدائی کہانیوں میں بھی انہی حوالوں کو سمیٹتی ہے۔

''اردو کے پرچے ہیں نا'' میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ اس نے جیب سے ایک چٹ نکالی اور مجھے دیتے ہوئے بولا۔ پہلی کلاس میں جاتے ہوئے دل میں جو جوش اور ولولہ تھا وہ دو ہی پیریڈوں میں ختم ہو گیا تھا۔ میرے چاروں طرف آوازوں کے گنبد تھے اور میں ان کے درمیان حنوط کی ہوئی لاش کی طرح سجا کر رکھ دیا گیا تھا۔۔۔'' (۲۲۰)

صوت کا عنصر فرد کو خارج کا علم بھی عطا کرتا ہے اور داخل کا اسرار بھی۔ رشید امجد کے یہاں افسانوں میں کسی نہ کسی حوالے سے ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جس سے اس بات کا بہت حد تک تعین ہو جاتا ہے کہ وہ زبان و بیان کے پرانے سانچوں سے گریزاں ہیں۔ یہ صورتِ حال ان کے تقریباً ہر دور کے افسانوں میں ملتی ہے۔

''چیزیں دھندلی ہوتی ہوئی لفظوں میں بدل رہی تھیں اور دھیرے دھیرے اپنی جگہ سے سرکتی چلی جا رہی تھیں ۔۔۔لفظ اور ہندسے جگہ جگہ سے ٹوٹے ہوئے تھے اور سارے چہرے بے ڈھنگے اور فوکس سے نکلے ہوئے تھے۔'' (۲۲۱)

افسانہ ''تیز دھوپ میں مسلسل رقص'' اور ''تشبیہوں سے باہر پھڑ پھڑاہٹ'' میں بھی وہ اس صورت حال کا ذکر اس طور کرتے ہیں:

''وہ سر گھما گھما کر ایک ایک کو دیکھتا ہے۔ پھر کتاب کو زور سے دیوار پر دے مارتا ہے۔ کتاب کے مضمون پر ٹنگے حرف ٹوٹ ٹوٹ کر تڑخ تڑخ کر نیچے گرتے ہیں۔ سوکھے لفظ۔۔تڑخے ہوئے لفظ، چوسے ہوئے لفظ، پھوکے لفظ۔۔۔'' (۲۲۲)

اس افسانہ ''تشبیہوں سے باہر پھڑ پھڑاہٹ'' کا عنوان ہی اس موضوع کی اہمیت اور ضرورت کا ترجمان نظر آرہا ہے۔

''ہمارے تو حروفِ تہجی ہی بیمار ہیں۔ اور میں۔ میں کون ہوں؟ اسے خیال آیا۔ اسے اپنے لئے بھی کوئی حرف منتخب کر لینا چاہیئے۔ کہیں اسے ی تک سارے حروف تو بخار میں مبتلا نہیں؟۔۔ ہمیں جو کچھ ورثے میں ملا ہے وہ کھوکھلا اور بیمار ہے۔'' (۲۲۳)

رشید امجد کے اسلوب میں جو جدت ہے، جو اجتہاد ہے۔ ان کا یہ نقطہ نظر واضح طور پر اعتراف ہے ۔ایک تعین شدہ راستہ ہے کہ وہ زبان و بیان کے نئے سانچے کی نہ صرف ضرورت محسوس کر رہے ہیں بلکہ عملی طور پر وہ اس حوالے سے نیا راستہ اختیار کر رہے ہیں۔ لفظ جو اظہار کے پرانے سانچوں کی صورت اختیار کر کے غیر موثر ہوتے جا رہے ہیں۔ انہیں یقیناً ایک نئے پیرائے میں بیان کرنے کی ضرورت ہے۔

''لفظ جو شہر کی الماریوں میں، کتابوں کے پنجروں میں بند قیدِ تنہائی کی سزا کاٹ رہے ہیں۔ لفظ جب باسی ہو جائیں تو بو دینے لگتے ہیں۔ تعفن سے لبریز، گندی بو۔۔'' (۲۲۴)

رشید امجد کے پاس لفظ، بیان اور اسلوب اظہار کا بڑا موثر اور توانا ذریعہ ہے۔ یہ صرف تزکیہ نفس کا آلہ ہی نہیں بلکہ ابلاغ کا سب سے بڑا ذریعہ اور راستہ ہے۔ رشید امجد کو اسی حوالے سے زبان اور لفظوں کا کھلاڑی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس راستے پر وہ صرف روایت شکن ہی نہیں بلکہ تخلیق کار بھی ہیں۔

''بانجھ لفظوں سے کوئی جنم نہیں لیتا۔'' (۲۲۵)

یہاں ایک نئے اسلوب کی راہ ان کے ہاتھوں وجود پا رہی ہے۔ وہ لفظ اور پیرایہ بیان بھی نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ جو فرسودہ ہو چکا ہے اور وہ بھی جو ''کافی'' ہونے کے باوجود اپنے عہد کی ترجمانی میں ناکام ہے۔ لفظ اور زبان کا تصور ان کے نزدیک بڑا واضح ہے۔ وہ کسی شک یا ابہام کی کیفیت کو الفاظ کا نام نہیں دیتے۔

''میرے پاس بے معنی، چپ لفظوں کا ڈھیر رہ گیا ہے جو نہ بولتا ہے نہ دیکھتا ہے۔ لفظوں کی زبانیں کٹی ہوئی ہیں۔'' (۲۲۶)

''اس کے پاس لفظ ہیں بھی کہ نہیں۔ بس وہ تو اچھل اچھل کر دھند میں لپٹی شبیہوں کو پکڑنے کی کوشش کر رہا ہے۔'' (۲۲۷)

یہاں وہ فرسودہ زبان و بیان کے لفظی اور کھوکھلے سانچے پر طنز کا طریقہ بھی اختیار کرتے ہیں کیونکہ لفظ ان کے نزدیک اپنی خارجی اور داخلی اکائی میں بندھا ہونے کے ساتھ ساتھ روایت اور جدت دونوں کا عکاس بھی ہے۔

''میں نے چیخ چیخ کر کسی کو پکارا لیکن لفظوں کی ساری عمارتوں میں بڑی بڑی دراڑیں پڑی ہوئی تھیں۔'' (۲۲۸)

یہاں اسلوب کے حوالے سے تعمیر کا ایک نیا سفر درپیش ہے۔ اظہار کے پرانے سانچوں کا رشید امجد رد و قبول کی صورت تجزیہ کرتے ہیں۔ اس لئے کہ نئے موضوعات اور موضوعات کی گہرائی اب بھی نئے پیرایہ بیان کی متقاضی ہے۔ رشید امجد کے کم و بیش تمام فنی سفر میں آغاز سے، ابتدا کے افسانوں میں ''پرندہ'' اپنی ایک مخصوص، منفرد علامت اور شناخت رکھتا ہے۔ پرندہ ٹھوس اور جاندار وجود رکھتا ہے۔ اس سے منسلک حوالے خیال کی وضاحت کے پیشِ نظر اکثر بدلتے رہتے ہیں۔ اکثر اس کا حوالہ دل میں نئی خواہشات کا جنم لینا، بے قراری کی کیفیت، حرکت و حرارت اور تغیر و تبدل کی صورتوں سے وابستہ ہے۔ اس کی ظاہری سطح پر ہلکا ہلکا ارتعاش رہتا ہے۔ یہ ان کے تخیل کی پرواز کے ساتھ حرکت کرتا ہے اور ٹھوس وقوعہ کے ساتھ وابستہ بھی ہے۔

''میں اپنی خواہشوں کے پنجرے سے اُڑے ہوئے پرندوں کو پکڑنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں لیکن سارے پرندے دھند میں لپٹی ہوئی زمین سے دور دور نکل گئے ہیں۔'' (۲۲۹)

یہ روحانیت کا ایک سفر بھی ہے۔

''وہ ننھا سا پرندہ پھڑ پھڑا کر اُڑ جائے آسمان کی نیلی وسعتوں کی سمت، اپنے گھر کی طرف۔۔۔'' (۲۳۰)

''پرندہ'' ان کے اسلوب کے تحرک کی بنیادی ضرورت بھی ہے لیکن اکثر مقامات پر وہ پرندوں کے دیگر حوالوں کو بھی نئے رنگ سے پیش کرتے ہیں۔ کہیں یہ رنگ خارجی اور حقیقی ہیں۔ کہیں تاثراتی اور کہیں صرف محسوساتی سطح پر ان کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ دیگر جانوروں کا حوالہ بھی موجود ہے۔

''جنگل کے ہرن سینگ میں سینگ پھنسائے اس کے سینے پر کلیلیں کر رہے تھے۔'' (۲۳۱)

''بدن کے کچے آنسوؤں میں جوانی کے بہت سے کبوتر غٹرغوں غٹرغوں کر رہے تھے۔'' (۲۳۲)

''دوسری وہ لڑکی جس کی آنکھوں میں پھدکتی شوق کی چڑیاں بار بار۔۔۔'' (۲۳۳)

''عمر کی رنگین تتلی کے پیچھے بھاگتی لڑکی۔۔۔'' (۲۳۴)

''عمر کے طوطے کو پچکارتا بوڑھا۔۔۔'' (۲۳۵)

یہاں پرندوں کی علامتی سطحوں پر یہ نکتہ بھی قابلِ غور اور بڑا اہم ہے کہ پرندوں کے اپنے مخصوص مزاج اور ان کی فطرت کے ساتھ انسان اور اس کی عمر کے درجے کے فطری رجحان کا ایک تقابلی نقطہ نظر بھی ابھرتا ہے۔ ''لڑکی کے ساتھ رنگین تتلی'' کا بیان اس کی عمر اور فطری مزاج کے مطابق ہے۔ جب کہ ''بوڑھا اور طوطا'' عمر کی سنجیدگی اور تجربہ کاری کا بھی ایک مشترکہ حوالہ ہے۔

ان کے ہاں چیونٹیاں، کتے، الو، چڑیاں، بلی، کبوتر، چوہے، گھوڑا، پرندہ، چمگادڑ، سب کے سب علامتوں کے سیلاب میں بہہ رہے ہیں۔ یہ علامتیں متغیر رہتی ہیں۔ بہت کم علامتیں جامد صورت میں نظر آتی ہیں جن کی ایک متعین شدہ حالت اور کیفیت ہے۔ ان میں اس حوالے سے گھوڑ اسب سے اہم ہے۔

''چیونٹیاں سر ہلاتی، کورس میں گاتی ہیں۔ ہزار سال، ہزار سال، درخت کی شاخ پر بیٹھا الو دیدے نچاتا ہے۔۔۔الو، عمارت میں سب منجمد ہو جاتے ہیں۔'' (۲۳۶)

اس افسانے ''کھلی آنکھ میں دھند ہوتی تصویر'' میں، تمام کہانی کے اندر کتے کا کردار مرکزی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔

''کسی طرف سے کتا رینگتا ہوا سر نکالتا ہے اور نالی میں سے چپڑ چپڑ پانی پیتا ہے۔ پھر منہ اٹھا کر ہوا میں سونگھتا اور بھونکنے لگتا ہے۔' (۲۳۷)

افسانہ ''منظر سے باہر خوشبو'' میں پرندہ آزادی کی علامت بھی ہے۔ یہ ''پرندہ'' رشید امجد کے فنی سفر میں مسلسل محوِ پرواز ہے۔ اس کی پرواز بلند سے بلند تر ہوتی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اب تک کے آخری مجموعے ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' کا عنوان بھی اسی کے نام ہے۔ یہ علامت ٹھوس اور متحرک ہے۔ رشید امجد کے فکر و فن کی مخصوص پہچان اور حوالہ بن کر ان کے ہمراہ ہے۔ یہ وہ خواہش ہے۔ جو اندر ہی اندر اپنے روپ بدلتی ہے لیکن وجود برقرار رکھتی ہے۔ یہ وجود شاید انسان کی زندگی کے ساتھ ساتھ بدلتا ہے۔ اس مجموعے میں ایک افسانہ بھی اسی عنوان سے ہے۔ یہاں پہنچ کر احساس ہوتا ہے کہ پہلے شاید یہ پرندہ اپنے پروں کے رنگ دکھاتا اور بدلتا رہا ہے۔ اب یہ تمام حوالوں سے اکائی بن کر تہذیبی تمدنی روایات کی علامت بن گیا ہے۔ اس نے بھی اپنا یہ سفر شاید اسی مقام تک پہنچنے اور اسی مقصد کے حصول کی خاطر طے کیا ہے۔ یہاں یہ موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی اساس میں بھی پوری طرح دخیل اور نمایاں ہے۔

''رنگ برنگا پرندہ آسمان کی وسعتوں سے چکرا کر پچھلے ٹیرس پر آ بیٹھا۔'' (۲۳۸)

''کاریگر ماہر تھا۔ آدھی سے زیادہ چارپائی بن گئی تھی۔۔۔یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی ست رنگا پرندہ پَر پھیلائے ٹیرس پر رقص کر رہا ہے۔'' (۲۳۹)

اور کبھی یہ ''ست رنگا پرندہ''، ''ست رنگی چڑیا'' بن جاتا ہے لیکن اصل اس کی خواہش ہی ہے۔

''خواہش تھی کہ ست رنگی چڑیا کی طرح ایک ڈالی سے پھدک کر دوسری ڈالی پر جا بیٹھتی۔'' (۲۴۰)

کبھی ''ست رنگی دھنک'' اور ''ست رنگی چڑیا'' جیسے الفاظ میں وہ ملے جلے جذبوں کا تال میل بھر دیتے ہیں۔ اسلوب کی لچک داری یہاں فطری، رواں اور شدید تاثر کو جنم دیتی ہے۔ پرندہ ان کے یہاں داخل سے خارج اور خارج سے داخل کی جانب اپنے پہلو اور رخ بدلتا رہتا ہے۔ درحقیقت یہی داخل اور خارج کی کش مکش ہے جس کی متصادم کیفیات میں انسان کا وجود کبھی ابھرتا اور کبھی غائب ہو جاتا ہے۔ اس کی داخلی خواہشات خارج کی بے اعتدالیوں سے نبرد آزما رہتی ہیں۔ آسودگی، نا آسودگی کا ایک سفر ہے۔ انہی ملی جلی کیفیات کو خود سے الگ کر کے رشید امجد نے پرندے کو علامت بنا دیا ہے بلکہ خود پرندے نے علامتی پیرایہ اختیار کر لیا ہے۔

''ڈھال پر سامنے کی تلوار کا وار روکتے ہوئے اس نے جھٹک کر ننھے سے پرندے کو اڑانا چاہا لیکن وہ درخت کی شاخوں میں چھپ گیا اور کچھ دیر بعد جب وہ اپنے دشمن کے سینے میں تلوار اتار رہا تھا۔ ننھا سا پرندہ پھدک کر ٹہنی پر آ بیٹھا۔'' (۲۴۱)

''پرندہ'' اپنی پرواز میں سمٹتے سمٹتے استعاراتی سطح پر اپنے معنی و مفاہیم متعین کر لیتا ہے اور یہ مفاہیم انسان کی داخلی خواہشوں کے ساتھ وابستہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ خواہشیں جوں جوں پوری ہوتی اور دم توڑتی ہیں اس کا وجود بھی اسی حوالے سے مرتا اور زندہ ہوتا ہے۔

''ایک رنگ برنگا پرندہ اس کے دل کے آنگن میں پَر پھیلا کر لمحہ بھر کے لئے ناچا۔ چہکا اور یخ سردی میں کہیں کھو گیا۔'' (۲۴۲)

پرندہ اور خواہش کا یہ حوالہ یہاں اس صورتِ حال کا بھی غماز ہے کہ فرد اپنی نا آسودہ خواہشات کے ساتھ متصادم حالات سے ابھی تک دست و گریبان ہے۔ افسانہ '' آئینہ گزیدہ'' میں پرندہ پھر اپنی کسی حد تک متعین شدہ جگہ کو چھوڑ کر ایک نئی داخلی کیفیت اور صورت میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔ یہ رشید امجد کی فطرت کا اضطراب ہے کہ وہ پرندے کی علامت کو بھی ہر لمحہ تغیر پذیر رکھتے ہیں۔ پرندہ اپنے وجود، اپنی فطرت میں متحرک ہے۔ یہی حرکت، حرارت اور مضطرب کیفیت رشید امجد کے داخلی محسوسات سے ہم آہنگ ہے۔ یہ کیفیت پرندے کو یہاں وجود کی دوئی عطا کر رہی ہے۔ اس دوئی میں ''اکائی'' پہلی اور مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس اکائی کی تقسیم ہوتی ہوئی جہتوں میں پرندہ بھی ایک جہت لے کر ابھرتا ہے جس میں فکری عنصر بھی شامل ہو گیا ہے۔

''آخر تھک کر اس نے اس حد تک سمجھوتہ کر لیا کہ اگر اس کے وجود کے آلنے میں اس کے علاوہ کوئی اور پرندہ آن بسا تو کیا ہے۔ دونوں اپنے اپنے حصے کی جگہ بانٹ لیتے ہیں اور چپ چاپ ایک دوسرے کو کچھ کہے بغیر ایک دوسرے کی پرواز میں رکاوٹ ڈالے بغیر اپنی اپنی جیئے جاتے ہیں۔ ایک کے دو ہو گئے تو پھر کیا ہے۔ آخر ''کُل'' اسی طرح تو اجزاء میں بٹتا رہتا ہے۔'' (۲۴۳)

پرندہ اسی حوالے سے یہاں بھی منفرد زاویہ نگاہ رکھتا ہے۔

''کبھی اس کے اندر کے اندھیرے سے بھی کوئی پرندہ اسی طرح پھڑ پھڑا کر نکلے اور کھلی فضا میں دور تک اڑاریاں مارتا ہوا نیلی فضاؤں میں گم ہو جائے۔''(۲۴۴)

''پرندہ'' یہاں انسان کے اندر صرف 'خواہش' نہیں رہا بلکہ کچھ اور ہی رنگ اختیار کر رہا ہے۔ اسے ہم ''جزو'' اور ''کل'' کے حوالے سے بھی دیکھتے ہیں۔ ایک طرف خارجی اور مادی وجود اور اس کے اندر روح کی پرواز۔ ''نیلی وسعتیں'' اس کا کُل ہیں۔

ابتدا میں رشید امجد کے یہاں موت، قبر، قبرستان کے حوالے نہ صرف موضوع کے لحاظ سے اہم ہیں بلکہ ان کے سِرے اپنے عہد کے خارجی عوامل اور جبر کی کیفیت سے وابستہ نظر آتی ہیں۔ اس دور میں کہیں موت تشبیہ ہے کہیں استعارہ، کہیں علامت اور کہیں یہ اپنا مخصوص پیکر تراش لیتی ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

''قبر، موت اور جنازہ مختلف ادوار میں مختلف معنویت کی علامت ہے۔ ''بیزار آدم کے بیٹے'' کی کہانیوں میں قبر اور موت خارج میں موجود ناموافق صورتِ حال سے پناہ کی جگہ ہیں۔ یہ فرار انفرادی نوعیت کا ہے۔''(۲۴۵)

یہاں قبر ذات اور خارجی ماحول کی علامت بنتی نظر آتی ہے۔ زندگی اور موت میں فرق، اس دور کے فرد کے نزدیک شاید باقی نہیں رہتا۔

''اگلے چوک پر ''ب'' رک جاتا ہے اور کہتا ہے کہ بہت دیر ہوگئی۔ اب میں اپنی قبر کی طرف جاتا ہوں اس کے جانے کے بعد میں سوچتا ہوں۔ ہماری قبریں اتنی دور دور کیوں ہیں لیکن میری قبر تو میرے ساتھ ہے۔ میری قبر نے مجھے چاروں طرف سے لپیٹا ہوا ہے۔ چاروں طرف قبریں ہی قبریں ہیں۔ ''ب'' اب اپنی قبر کے قریب ہوگا لیکن قبر کیوں؟ وہ تو اس کا گھر ہے۔''(۲۴۶)

یہاں قبر کے ساتھ گھر کا تصور بھی وابستہ ہے۔ جو فرد کے لئے عدمِ تحفظ کی جگہ بن جاتا ہے۔

یہاں ایک ہی ذہنی کیفیت میں موت کی تین نمایاں جہتیں نظر آتی ہیں۔ جنہیں مختلف علامتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پہلی صورت، موت کا وجود کے اندر ہونا یقینی ہے۔ دوسری صورت گھر جو زندگی کی رونق اور آبادی کا تصور دیتے ہیں۔ عدم تحفظ کی آماجگاہ بن کر موت کی سی خاموشی اور اداسی کا نقشہ پیش کر رہے ہیں اور تیسری صورت خارجی ماحول کا انتشار اور ناموافق ماحول ہے۔ افسانہ ''ا کی موت پر ایک کہانی'' اور ''جلاوطن'' میں موت اور قبر کی علامتوں میں قدرے جدت اور ردوبدل ہونے لگتا ہے۔

''میں تیزی سے زینے پھلانگتا اوپر چڑھتا ہوں اور کمرے میں داخل ہو کر اپنی قبر میں گھس جاتا ہوں۔ کچھ دیر میں بے حس وحرکت پڑا رہتا ہوں۔ پھر رفتہ رفتہ مجھے اپنے ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔''(۲۴۷)

یہاں قبر جز وقتی اور لمحاتی سکون کے لئے محض چند ثانیے کے لئے آنکھیں بند کرنے کی علامت بنتی نظر

آتی ہے۔ جبکہ ''ا کی موت پر ایک کہانی'' میں لکھتے ہیں:

''آج میں نے اپنی موت کی دستاویز پر دستخط کئے ہیں۔ وہ یہ چاہ رہی تھی کہ میں اس پر دستخط کردوں۔۔۔ آدمی مَر جائے تو سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔''(۲۴۸)

یہاں موت ان کا رومانس دکھائی دے رہی ہے۔ موت انہیں اپنی جانب کھینچتی اور اس موت کے باعث دوسرے ان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ یہاں موت کے حوالے سے ہجر بھی ہے اور وصال بھی، لذت بھی ہے اور کرب بھی۔ یہاں موت زیادہ تر حوالوں میں مجسم ہے۔ اس کا ایک مخصوص پیکر ہے۔

''وہ میری قبر پر جا کر فاتحہ پڑھتی اور آنسو بہاتی ہے لیکن اسے معلوم نہیں کہ میں تو اس میں موجود ہی نہیں۔''(۲۴۹)

''سنسان راستوں پر موت دبے قدموں ہمارا تعاقب کرتی ہے۔''(۲۵۰)

''دھوپ کا سیلاب مجھے آگے بہائے لئے چلا جاتا ہے۔ میں دروازوں سے رستی ہنسی کی خوشبوؤں کی رسی تھامے قبرستان کے بڑے دروازے کی طرف بڑھتا ہوں۔ اس کا بڑا دروازہ دونوں بانہیں کھولے مجھے پکارتا ہے۔''(۲۵۱)

لیکن جب ''موت'' کے ساتھ کوئی ناخوشگوار احساس اور تلخ حقیقت لمحاتی طور پر وابستہ ہو جاتی ہے تو پھر موت سے وابستہ تمام قائم شدہ حوالے اور علامتیں بدل جاتی ہیں۔

''موت کتنی بھیانک شے ہے۔ چیزوں کے چہروں کو مسخ کر دیتی ہے۔۔۔۔ وہ انسانوں کی طرح شہروں پر بھی نازل ہوتی ہے۔ ہمارے چہرے کتنے بدل چکے ہیں۔''(۲۵۲)

یہاں ''موت'' اپنی ذاتی علامت میں بھیانک نہیں بلکہ اس سے وابستہ دیگر خارجی اور معنوی حوالے اسے بھیانک بنا رہے ہیں۔ یہاں ایک اور نکتہ بھی قابلِ غور ہے۔ وہ یہ کہ رشید امجد نے اگرچہ ''وقت'' کے لئے پانی، دریا اور سمندر کے استعارے استعمال کئے ہیں لیکن بالواسطہ دریا، سمندر اور پانی کے استعارے ''موت'' کے تصور سے بھی بندھے ہوئے ہیں کیونکہ وہ بھی موت کی طرح سب کچھ اپنے ساتھ بہا کر لے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے بھی رشید امجد اس سے متعلقہ خارجی اور بھیانک عوامل کے باعث اسے خوفزدگی کی علامت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہاں علامت میں تخیلاتی تجربہ کارفرما ہے۔

''میں دریا سے خوفزدہ ہوں کہ دریا ان کا مسکن ہے جو ہر تیرنے والے کو کھا جاتی ہے۔ میں خود کو بڑا تیراک سمجھتا تھا لیکن ایک دن میں ان کے چنگل میں پھنس گیا۔ وہ چاروں طرف سے مجھ پر حملہ آور ہوئیں اور میری آنکھیں، ٹانگیں اور سر کھا گئیں۔ اب میرے جسم کی باری ہے۔ میں دریا سے بھاگ جانا چاہتا ہوں مگر دریا میرے چاروں جانب تاحدِ نظر پھیلا ہوا ہے۔''(۲۵۳)

''تم بہتے دریا میں ایک کمزور تنکا ہو۔'' اس نے کہا 'دریا کی یہ حالت ہو تو تنکا کر بھی کیا سکتا ہے۔''(۲۵۴)

اور کبھی دریا فکر کی گہرائی اور گیرائی کو ماپنے کا ایک آلہ نظر آتا ہے۔

''دریا کے دوسرے کنارے پر پہنچنے کی تمنا سے بڑھ کر یہ ٹھہرا کہ اس کی اتھاہ گہرائیوں کو جانا جائے۔'' (۲۵۵)

رشید امجد کے اسلوب کی معنوی سطحوں میں ایک مخصوص اور منفرد خصوصیت ہر شے اور ہر وجود کے اندر اس کی لچک دار فطرت ہے۔ ایک شے کسی بھی لمحہ دوسری شے میں ڈھلنے کا ہنر جانتی ہے۔ ہر شے کا مزاج یہاں متلون ہے۔ حتیٰ کہ زمانہ، کائنات، زندگی اور موت جیسی اٹل حقیقتیں بھی اس لچک داری کے پروسس سے گزر کر کچھ کی کچھ نظر آنے لگتی ہیں۔ رشید امجد کا فن گویا اس کیفیت کی محسوساتی سطحوں کے بغیر تشکیل ہی نہیں پاتا۔

''میرے اندر کوئی چیز تیزی سے پھیلنے لگتی ہے۔ بس نے رفتار پکڑ لی ہے۔ سڑک کے دونوں طرف کے مناظر تیزی سے دوڑ رہے ہیں۔ میرا وجود سیٹ کی گرفت سے نکل کر بس میں پھیلنے لگا ہے۔'' (۲۵۶)

احمد جاوید لکھتے ہیں:

''رشید امجد کے فن میں ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ایک مسلسل ارتقاء ہے جو اس کے اسلوب میں بھی جاری ہے اور اس کے موضوعات میں بھی۔'' (۲۵۷)

فن اور اسلوب میں ٹھہراؤ کا نہ ہونا اور مسلسل ارتقاء پذیری کی صورت غماز ہے کہ رشید امجد کے ہاں نئے نئے خیالات کا جہانِ دیگر نمو پذیر رہتا ہے۔ محسوسات کی نئی سطحیں متحرک رہتی ہیں۔ مثلاً یہاں وہ موت، قبرستان وغیرہ کے حوالے سے ایک نئی محسوساتی سطح اور کیفیت سے گزرتے ہیں جس میں خارجی زندگی کی بے اعتدالی کا رنگ بھی گھلا ملا ہے بلکہ خارج ایک کریہہ صورت میں موجود ہے۔

''۔۔۔ دفعتاً شاہراہ کے برابر والے قبرستان کی قبروں کے منہ کھل گئے اور ان میں سے ایک ایک کر کے مردے نکلنے لگے۔ ایک شخص نے جس کے منہ پر خون مَلا ہوا تھا اور جس کے ناخن لمبے اور پاؤں الٹے تھے۔ بغل سے مُرلی نکالی اور بجانے لگا۔ مردے مرلی کی تان پر مست ہو کر شاہراہ کے ساتھ ساتھ الٹے لٹکے انسانوں کے گرد ناچنے لگے۔'' (۲۵۸)

رشید امجد مخصوص کیفیات و محسوسات کی عکاسی کے لئے کہیں بھی لفظوں کے دانستہ چناؤ اور انتخاب کی شعوری کوشش سے نہیں گزرتے۔ ان کا اسلوب ہر کیفیت کی عکاسی میں طاق ہے۔ اس حوالے سے صرف الفاظ کے مجموعی تاثر سے ہی کیفیت اور احساس کی شدت کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ ہر لفظ، اس کی ساخت، انتخاب، اس لفظ کا وہاں ہونا ہی اس کی حقیقی اور فطری جگہ کا پتہ دیتا ہے۔ گویا جذبے کی شدت مجموعی عبارت کے تاثر کے علاوہ لفظوں کے اپنے وجود میں بھی لبالب بھری ہوئی ہے۔

''میرے چاروں طرف چیخوں کا سمندر ہے۔ زمیں کانپ رہی ہے۔ مکان اور گلیاں ایک دوسرے کے گلے مل رہی ہیں۔ میرے وجود پر گرم گرم لہو کے چھینٹے پھیل رہے ہیں۔۔۔ میرے قدموں میں دم توڑتا شہر چیخ

رہا ہے۔'' (۲۵۹)

کبھی موت کے حوالے سے منظر، کیفیت سب متحرک ہو جاتے ہیں۔ اس حرکت میں حقائق کی تلخیوں کا رنگ گھلا ملا ہے۔ یہاں اس کی خارجی سطحوں میں کربنا کی کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔

مجموعہ ''ریت پر گرفت'' کے افسانوں میں موت اور فنا کا تصور قدرے پختگی کا حامل نظر آنے لگتا ہے۔ یہ اس کی ارتقائی صورت کا غماز ہے۔ یہاں نہ تو ماحول سے جھنجھلاہٹ کا پہلے جیسا انداز ہے اور نہ غصیلے پن سے مجبور ہو کر مرنے کی خواہش جنم لیتی ہے بلکہ اس میں فطری، فکری اور حقیقی عناصر پیدا ہونے لگتے ہیں۔ گو فرد موت کی حقیقت جاننے کے لئے متجسس ہے لیکن دماغ میں خارجی ماحول کا انتشار نہیں ہے۔ یہ کیفیت افسانہ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ'' میں واضح طور پر چھائی ہوئی ہے۔

''اور کیا حسن بھی عمر کے گھوڑے پر سوار ہوتا ہے اور کیا وہ بھی فنا کی پھسلتی ڈھلوان پر ہے۔ اس نے افسوس سے دونوں ہاتھ ملے۔'' (۲۶۰)

''پھر اس نے قبر کی چادر ہٹا کر اندر جھانکا۔ اندر اندھیرا تھا۔ میں قبر کے اندر اتر گیا۔'' (۲۶۱)

(یہاں موت اور قبر کی علامتیں محسوساتی سطحوں سے نکل کر تجرباتی حدود میں داخل ہو رہی ہیں۔)

''لیکن اب قبروں کی آوازیں کون سنے گا؟ اب تو سب نے اپنے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال لیا ہے۔'' (۲۶۲) (یہاں قبر زندگی کا اختتام، ایک اٹل حقیقت ہے جو فراموش ہو رہی ہے۔)

''قبرستان''، قبرستان کا لفظ سنتے ہی اس کے ذہن میں پہلے قبر اور پھر باپ کے پھنسے پاؤں ابھرتے۔ اسے ایسا لگتا جیسے قبر کی دیواریں اسے چاروں طرف سے دبا رہی ہیں۔ وہ سکڑتا چلا جاتا۔ یہاں تک کہ صرف قبر ہی قبر باقی رہ جاتی۔'' (۲۶۳)

اس ضمن میں افسانہ ''ڈوبتی پہچان'' اور ''گمشدہ آواز کی دستک'' کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے۔ رشید امجد کی فکری جہتوں نے اپنے وقت کے خارجی اور سیاسی حالات کا گہرا اثر لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات کی سطح کبھی ہموار اور کبھی ناہموار ہونے لگتی ہیں اور خاص طور پر ان کا تصورِ موت جو مسلسل ارتقاء پذیری کی کیفیت سے گزرتا ہے۔ اس خارجی جبر کی شدت کو اپنے اندر جذب کرتا ہے۔ یہاں تک موت کے حوالے سیاست میں تشدد کی کیفیت سمیٹے ہوئے ہیں۔ ''بے زار آدم کے بیٹے'' اور ''ریت پر گرفت'' کے افسانوں میں رشید امجد کے اسلوب کی پہچان بڑی منفرد ہے۔ جبکہ ''سہ پہر کی خزاں'' میں ایک خاص سیاسی شدت ابھر کر سامنے آتی ہے جس کو ماحول کا انتشار اور اس کے حوالے سے انسان کی بے توقیری کا عنصر تحریک دیتا ہے۔ رشید امجد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''سہ پہر کی خزاں'' میں ۵ جولائی ۱۹۷۷ء سے ۴/اپریل ۱۹۸۰ء کے افسانے شامل ہیں۔ یہ سارا مجموعہ مارشل لائی جبر اور تشدد میں وجود میں آیا ہے۔'' (۲۶۴)

ان حالات میں فرد یقین اور بے یقینی کے درمیان معلق ہے۔ بے یقینی، گمشدگی اور ذہنی انتشار اس پر غالب ہے۔ ذات، راستے حتیٰ کہ جنازے بھی گم ہو رہے ہیں۔ اسلوب ان حوالوں سے نئی کروٹ بدلتا ہے۔ اس دور کی کہانیوں میں قبر اور موت کی علامتیں نہ صرف زیادہ ہوگئی ہیں بلکہ ان میں جدت بھی پیدا ہوئی ہے۔

''تھکاوٹ سے چور راستے قبروں کے درمیان چپ چاپ لیٹے ہیں۔''

''قبرستان کی دیواروں پر آمنے سامنے۔۔ میں اور وہ۔'' (۲۶۵)

پروفیسر احمد جاوید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس زمانے میں رشید امجد کے یہاں کنفیوژن نت نئے رنگ اختیار کرتا ہے۔ کبھی تاریکی کی شکل میں، کبھی موت کی شکل میں، پھر اس کے اعصاب شل ہو جاتے ہیں اور یقین متزلزل ہو جاتا ہے۔'' (۲۶۶)

یہاں رات، تاریکی، قبر اور موت کے مفاہیم کم وبیش ایک ہی معلوم ہوتے ہیں۔ موت کے سناٹے میں ڈوبا ہوا تاریک شہر اور اس میں بے یقین اور خوف کے سمندر میں غوطہ زن فرد۔

''گاڑھا اندھیرا اور گاڑھا۔۔۔ اور گاڑھا ہو گیا ہے۔ درخت، قبریں، راستے گم ہو گئے ہیں۔'' (۲۶۷)

خونخوار ''کتوں'' اور رات کے سناٹے میں ''الو کی گونجتی آواز'' یہاں نئی علامتوں کی شکل میں ظاہر ہے۔ پس منظر میں فرد کا خارجی ماحول بول رہا ہے۔ پہلے موت محسوساتی سطحوں پر تجربہ نظر آتی تھی۔ اب عملی تجربے سے گزرنے کا مرحلہ فرد کو درپیش ہے۔ یہاں سمندر در پردہ موت کی ہی علامت میں ابھرتا ہے۔ کچھ کہانیوں میں خارجی ماحول کا جبر نئے استعاروں کی شکل اختیار کرتا ہے۔ حوالہ رات، موت اور تاریکی کا ہی رہتا ہے۔

''سردی ہاتھوں میں گینتی لیے اس کے جسم پر اس کی قبر کھود رہی ہے۔ اندھیرا گھپ۔۔۔'' (۲۶۸)

اس مخصوص پس منظر میں موت کے حوالے اور علامتیں بہت شدید نظر آتی ہیں اور مجموعہ ''پت جھڑ میں خودکلامی'' تک آتے آتے ان کے فکری سفر میں پھر ایک توازن اور فلسفیانہ رنگ ابھرنے لگتا ہے۔ یہ فلسفیانہ رنگ اس سے پہلے ان کے تصورِ موت میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں وہ تجزیہ اور تاریخ کی صداقت سے موت کی حقیقت کا کھوج پاتے ہیں۔ خارجی اور داخلی حوالوں سے اس کی تہہ تک اترتے ہیں۔ اس حوالے سے تشبیہیں، استعارے اور علامتیں بھی فرق ہوتی جاتی ہیں۔

''سنسان، خاموش، دبیز سناٹا، اس کے گرد کنڈل مارے بیٹھا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ چلتا مقبرے کے احاطہ میں آ جاتا ہے۔ سامنے اس کی قبر ہے۔ بیمار دِق کے مریض کی طرح ٹھہر ٹھہر کر، کانپ کانپ کر قبر کے سرہانے کھانسی کر رہا ہے۔ تو یہ میری قبر ہے۔ اداسی احاطے میں بوند بوند ٹپک رہی ہے۔'' (۲۶۹)

یہ پورا افسانہ موت، قبر اور اس کی حقیقت کے ساتھ اس کا مکمل اعتراف بھی ہے۔ یہ اعتراف موت کے حوالے سے ایک نیا پہلو لئے ہوئے ہے۔ محاورہ اسلوب بدل جاتا ہے۔

''مگر موت دندناتی اس کے تعاقب میں چلی آتی ہے اور وقت مکار عورت کی طرح دیدے نچا نچا کر کہتا ہے میں کسی سے مکالمہ نہیں کرتا۔۔۔'' (۲۷۰)

یہاں اس نقطہ نظر کی نشاندہی ملتی ہے کہ وقت دراصل موت ہی کا دوسرا نام ہے۔ ایک لافانی طاقت ہے۔ یہی موت کو رفتہ رفتہ وجود پر حاوی کرتا چلا جاتا ہے۔ موت کے تصور اور اس کی حقیقت میں اب وقت دخیل ہونے لگا ہے۔ افسانہ ''بے راستوں کا ذائقہ'' بھی موت کی لطافتوں اور ذائقوں سے بھرپور ہے اور یہ ذائقے تجربے کی عملی صورت اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں فرد کی وہ بے قراری نظر آتی ہے جو کوئی نئی کیفیت پانے میں اتنا تجسس رکھے کہ بے پرواہ ہو کر تجربے کے سمندر میں کود جائے۔ یہاں کیفیت، احساس سب ختم ہو جاتے ہیں اور ایک منظر باقی رہ جاتا ہے۔

''اب صورت یہ ہے کہ وہ قبر میں چت لیٹا ہوا ہے۔ قبر کے گرداگرد اس کی بیوی، بچے، ماں، بہن، بھائی، دوست، رشتہ دار گھیرا ڈالے کھڑے ہیں اور اسے قبر سے باہر نکلنے کے لئے کہہ رہے ہیں۔'' (۲۷۱)

مہدی جعفر لکھتے ہیں:

''رشید امجد کے یہاں قبر کا وجود کم وبیش مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے موت اور قبر کی استعاراتی حیثیت بڑھ چڑھ کر قائم کی ہے۔ ہر افسانہ اس استعارے کی نئی شناخت لے کر سامنے آتا ہے۔'' (۲۷۲)

کبھی موت کی بے آواز آہٹ کو وہ اس انداز سے بیان کرتے ہیں۔

''موت سب سے پہلے خواب بن کر اس کی آنکھوں میں اتری اور صبح آنکھ کھلنے سے پہلے اپنا بدن چرا کر نکل گئی۔'' (۲۷۳)

یہاں انسان کے ساتھ موت کے وجود کی وابستگی آغاز سے انجام تک کا سفر ''خواب'' اور ''بدن چرا'' کر نکلنے کی کیفیت میں بیان ہوا ہے۔ صرف آہٹ ہے اور قصہ تمام ہو جاتا ہے اور یہ آہٹ بھی غیر محسوس ہے جسے انتہائی موثر ترین انداز کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ ''بند کھڑکیوں پر دستک کے دوران خودکلامی''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۱۷۲

۲۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، رشید امجد کی افسانہ نگاری''، ''چہارسو'' ماہنامہ، جلد ۷، شمارہ جنوری، فروری، ۱۹۹۸ء
مدیرِ اعلیٰ، سیّد جعفری، ویسٹرج III الہ آباد، راولپنڈی، ص: ۱۷ تا ۲۳

۳۔ ''بے چہرآدمی''، ''بے زار آدم کے بیٹے'' مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات)، ص:۱۶۱

۴۔ ''پچھلے پہر کی موت''، ایضاً ص:۱۸۷ ۵۔ ''جلاوطن''، ایضاً ص:۲۵۴

۶۔ ’’اکی موت پرایک کہانی‘‘،ایضاً ص:۲۴۳ ۷۔ ’’بے چہرہ آدمی‘‘،ایضاً ص:۱۶۳

۸۔ ’’بند کھڑکیوں پر دستک کے دوران خودکلامی‘‘،’’گمشدہ آواز کی دستک‘‘،ص:۱۶۷

۹۔ ’’بے نام خطوط‘‘،ایضاً ص:۲۱۷ ۱۰۔ ’’چورس دائرے‘‘،ایضاً ص۲۳۴

۱۱۔ ایضاً ص:۲۳۶ ۱۲۔ ایضاً ص:۲۳۷

۱۳۔ ایضاً ص:۲۳۹ ۱۴۔ ایضاً ص:۲۴۱ ۱۵۔ ایضاً ص:۲۴۱

۱۶۔ ’’جاتے لمحے کی آواز‘‘،ایضاً ص۲۴۷

۱۷۔ ’’پچھلے پہر کی موت‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۱۵۱

۱۸۔ "Saadat Saeed, Beyond Wasteland of Perception"

۱۹۔ ’’بے چہرہ آدمی‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۱۵۷

۲۰۔ ’’پچھلے پہر کی موت‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۱۸۴

۲۱۔ مجید مضمر،ڈاکٹر،رشید امجد،ریت کے پیکروں کا خالق،
اردو کا علامتی افسانہ،سٹی پبلشرز،ڈل گیٹ،سرینگر،۱۹۹۰ء ص،۱۸۰،۱۸۱

۲۲۔’’اکی موت پر ایک کہانی‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۲۳۴

۲۳۔ ایضاً ص:۲۳۳ ۲۴۔ ’’ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک مکالمہ‘‘،ایضا ص:۲۷۲

۲۵۔ ’’سمندر قطرہ سمندر‘‘،ایضاً ص۲۱۲ ۲۶۔ ایضاً ص:۲۱۲

۲۷۔ ’’الٹی قوس کا سفر‘‘،ایضاً ص:۱۹۲

۲۸۔’’سمندر مجھے بلاتا ہے۔‘‘،’’بھاگے ہے بیاباں مجھ سے‘‘مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)،ص:۶۶۰

۲۹۔۔ نوازش علی،ڈاکٹر،چہارسو،ص:۲۵

۳۰۔’’منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ‘‘،’’ریت پر گرفت‘‘ مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)،
ص:۳۰۸ ۳۱۔ ’’شام،پھول اور لہو‘‘،ایضاً ص:۳۱۵

۳۲۔ ایضاً ص:۳۱۵ ۳۳۔ ’’سمندر قطرہ سمندر‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘ایضاً ص:۲۱۱

۳۴۔ ’’اکی موت پر ایک کہانی‘‘،ایضاً ص۲۴۳ ۳۵۔ ایضاً ص:۲۴۴

۳۶۔ ’’یاہو کی نئی تعبیر‘‘،’’ریت پر گرفت‘‘،ایضاً ص:۳۲۰،۳۲۱

۳۷۔ ایضاً ص:۳۱۸ ۳۸۔ ایضاً ص:۳۲۰

۳۹۔ ’’تیز دھوپ میں مسلسل رقص‘‘،ایضاً ص:۳۲۹

۴۰۔ ’’دھوپ میں سیاہ لکیر‘‘،’’سہ پہر کی خزاں‘‘،ایضاً ص:۴۲۲ ۴۱۔ایضاً ص:۴۲۲

۴۲۔ ’’پیلا شہر سراب‘‘،’’سہ پہر کی خزاں‘‘،مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)،ص:۴۳۹

۴۳۔ایضاً ص:۴۳۸ ۴۴۔’’منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ‘‘،’’ریت پر گرفت‘‘ایضاً ص:۳۱۰

۴۵۔ ’’بے دروازہ سراب‘‘،’’پت جھڑ میں خودکلامی‘‘ایضاً ص:۵۵۸

۴۶۔ ’’یخ بستہ شام‘‘،ست رنگے پرندے کے تعاقب میں‘‘ص:۱۰۸

۴۷۔ ’’الجھاؤ‘‘،ایضاً ص:۱۱۷

۴۸۔’’بے خوشبو عکس‘‘،’شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد‘‘مشمولہ’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)،ص۸۶۰

۴۹۔ ’’بے کسئی پرواز‘‘،ایضاً ص:۸۷۱ ۵۰۔ قمر جمیل،خط بنام رشید امجد،یکم دسمبر،۱۹۹۱ء

۵۱۔ مجید مضمر،رشید امجد کی افسانہ نگاری،چہارسو،ص:۱۷

۵۲۔ اردو انسائیکلو پیڈیا،فیروز سنز لمیٹڈ،لاہور،ناشر عبدالحمید خان،بار اول،۱۹۶۲ء ص:۴۷۶

۵۳۔ ’’دور ہوتا چاند‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘،مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۱۵۲،۱۵۳

۵۴۔ رشید امجد،انٹرویو،قرۃ العین طاہرہ،مشمولہ’’ست رنگے پرندے کے تعاقب میں‘‘ص:۱۳۶

۵۵۔’’لمحہ جو صدیاں ہوا‘‘،’’بھاگے ہے بیاباں مجھ سے‘‘،مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۶۲۶

۵۶۔ ایضاً ص:۶۲۷ ۵۷۔ ’’جاگتے کو ملا دیوے خواب کے ساتھ‘‘،ایضاً ص:۶۷۲

۵۸۔ ’’ایک نسل کا تماشا‘‘،’’شعلہ عشق سیہہ پوش ہوا میرے بعد‘‘،ایضاً ص:۸۸۷،۸۹۷

۵۹۔ ’’بے خوشبو عکس‘‘،ایضاً ص:۸۶۰ ۶۰۔ ’’بے کسئی پرواز‘‘،ایضاً ص۸۶۹

۶۱۔ ’’چپ فضا میں تیز خوشبو‘‘،’’پت جھڑ میں خودکلامی‘‘،ایضاً ص:۴۶۳

۶۲۔ ایضاً ص:۴۶۴ ۶۳۔ ’’خواب آئینے‘‘،ایضاً ص:۵۲۵،۵۲۶

۶۴۔ ’’آئینہ گزیدہ‘‘،’’ست رنگے پرندے کے تعاقب میں‘‘ص:۴۷

۶۵۔’’منجمد موسم میں ایک کرن‘‘،’’پت جھڑ میں خودکلامی‘‘،مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۵۳۰

۶۶۔ ’’سمندر مجھے بلاتا ہے‘‘،ایضاً ص:۶۴۲ ۶۷۔ رشید امجد،چہارسو،ص:۱۰

۶۸۔’لمحہ جو صدیاں ہوا‘،’’بھاگے ہے بیاباں مجھ سے‘‘،مشمولہ’’دشتِ نظر سے آگے‘‘(کلیات)ص:۶۲۴،۶۲۸

۶۹۔ ’’سمندر مجھے بلاتا ہے‘‘،ایضاً ص:۶۵۷ ۷۰۔ ’’لمحہ جو صدیاں ہوا‘‘ایضاً ص:۶۳۴

۷۱۔ ’’بے چہرہ آدمی‘‘،’’بے زار آدم کے بیٹے‘‘،ایضاً ص:۱۵۶

۷۲۔ ’’سمندر مجھے بلاتا ہے‘‘،’’بھاگے ہے بیاباں مجھ سے‘‘ایضاً ص:۶۴۹

۷۳۔ ’’شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ‘‘،ایضاً ص:۱۱۷

۷۴۔ ’’سمندر مجھے بلاتا ہے‘‘،ایضاً ص:۶۴۸،۶۴۹ ۷۵۔’’لمحہ جو صدیاں ہوا‘‘،ایضاً ص:۶۲۷

۷۶۔ ''چپ صحرا''، ایضاً ص۷۴۱،۷۴۲ ۷۷۔ ''بجھی چنگاریوں میں ایک چمک''، ایضاً ص:۷۶۳

۷۸۔ ''جنگل شہر ہوئے''، ایضاً ص:۶۷۹

۷۹۔ ''شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، مجموعہ ''شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، ایضاً ص:۸۳۲

۸۰۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، دانش گاہِ پنجاب، شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور جلد ۶، ص:۴۲۸

۸۱۔ انتظار حسین، ادب اور تصوف، علامتوں کا زوال، ص:۹۱

۸۲۔ رشید امجد، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۳۵

۸۳۔ ''دشت کے ساتھ دشت ہونے کی لذت''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۲۱

۸۴۔ ایضاً ص:۱۲۲ ۸۵۔ ''شہر بدری''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۳۰۸

۸۶۔ ایضاً ص:۳۰۹

۸۷۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۶۳۲

۸۸۔ ''درمیان میں کھڑے ہوئے لوگ''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۱۸۳،۱۸۵

۸۹۔ ''ٹوٹے پر لمحہ لمحہ زرد کبوتر''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۱۳۵

۹۰۔ ''نُچی ہوئی پہچان''، ایضاً ص:۱۸۶ ۹۱۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ایضاً ص:۲۱۶

۹۲۔ ''الٹی قوس کا سفر''، ایضاً ص:۱۹۱

۹۳۔ ''جاگتی آنکھوں کا خواب''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۴۲،۳۴۴

۹۴۔ ''وقت اندھا نہیں ہوتا''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۳۰

۹۵۔ ''تلاش''، ایضاً ص:۴۶ ۹۶۔ 'الجھاؤ''، ایضاً ص:۱۱۶

۹۷۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۰۸

۹۸۔ ایضاً ص:۲۰۹ ۹۹۔ ''نُچی ہوئی پہچان''، ایضاً ص:۱۸۷

۱۰۰۔ ''آدھے دائرے کا نوحہ''، ''کاغذ کی فصیل''، ایضاً ص:۲۶ ۱۰۱۔ ایضاً ص:۲۸

۱۰۲۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ''بے زار آدم کے بیٹے'' ایضاً ص:۲۱۴

۱۰۳۔ ''عکس بے خیال''، ''شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، ایضاً ص:۸۶۴

۱۰۴۔ ''بے نام خطوط''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۲۲۰

۱۰۵۔ ''اک موت پر ایک کہانی''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۴۱

۱۰۶۔ ''پچھلے پہر کی موت'' ایضاً ص:۱۸۲

۱۰۷۔ ''صرف دو فرلانگ پہلے''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۳۰

۱۰۸۔ ''چپ صحرا''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۷۴۱

۱۰۹۔ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۲۹۱

۱۱۰۔ ''یاہو کی نئی تعبیر''، ایضاً ص:۳۲۴

۱۱۱۔ ''بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۴۹۰ ۱۱۲۔ ''وقت اندھا نہیں ہوتا''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' ص:۱۴

۱۱۳۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۰۵

۱۱۴۔ ''خالی ہاتھ شکاری اور تیز آہو''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ایضاً ص:۱۱۲

۱۱۵۔ ''شوق بندھن کی ناؤ میں''، ایضاً ص:۸۷ ۱۱۶۔ ''دن صدیوں کی ڈوری''، ایضاً ص:۸۷

۱۱۷۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۶۲۶

۱۱۸۔ ''ہریالی بارش مانگتی ہے''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ایضاً ص۵۵۱

۱۱۹۔ ''ثمر سے بے ثمر پیڑوں کی جانب''، ایضاً ص:۵۷۴

۱۲۰۔ ایضاً ص:۵۷۷ ۱۲۱۔ مجید مضمر، چہار سو، ص:۱۷ ۱۲۲۔ رشید امجد، ایضاً ص:۹

۱۲۳۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات)، ص:۲۱۶

۱۲۴۔ ''نارسائی کی مٹھیوں میں''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۲۸۲

۱۲۵۔ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ''، ایضاً ص:۲۹۲

۱۲۶۔ ''لا=؟''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۰۳

۱۲۷۔ ''رشید امجد، رشید امجد سے گفتگو، قرۃ العین طاہرہ مشمولہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۳۷

۱۲۸۔ پروفیسر عرفان صدیقی، ''جدید افسانہ نگار رشید امجد کے خصوصی حوالے سے''، غیر مطبوعہ

۱۲۹۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، ''رشید امجد کی افسانہ نگاری''، چہار سو، ص:۲۰

۱۳۰۔ ''ہابیل اور قابیل کے درمیان ایک طویل مکالمہ''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۶۸ ۱۳۱۔ ''کالے لفظوں کا پل صراط''، ایضاً ص:۱۶

۱۳۲۔ ''بے پانی کی بارش''، ایضاً ص:۲۶۴

۱۳۳۔ ''بے پانی کی بارش''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۶۶

۱۳۴۔ رشید امجد، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۳۵

۱۳۵۔ ''لا=؟''، ''ریت پر گرفت''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۹۴

۱۳۶۔ ایضاً ص:۳۰۵ ۱۳۷۔ ''سناٹا بولتا ہے''، ''سہ پہر کی خزاں''، ایضاً ص:۳۸۳

۱۳۸۔ ''ریزہ ریزہ شہادت''، ایضاً ص:۴۱۲

۱۳۹۔ ''تماشا عکس تماشا''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ایضاً ص:۵۱۴

۱۴۰۔ ایضاً ص:۵۴۱

۱۴۱۔ ایضاً ص:۵۱۵

۱۴۲۔ مہدی جعفر، رشید امجد کی کائنات، ''الفاظ'' دوماہی، جنوری تا اپریل ۱۹۸۸ء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص:۱۳۰

۱۴۳۔ ''تماشا عکس تماشا''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۵۱۴

۱۴۴۔ ایضاً ص:۵۱۵

۱۴۵۔ ایضاً ص:۵۱۵

۱۴۶۔ ''منجمد موسم میں ایک کرن''، ایضاً ص:۵۳۲

۱۴۷۔ ''ٹوٹی ہوئی دیوار''، ''کاغذ کی فصیل''، ایضاً ص:۵۴

۱۴۸۔ ''سائے کا سفر''، ایضاً ص:۲۷

۱۴۹۔ ''آدھے دائروں کا نوحہ''، ایضاً ص:۲۸

۱۵۰۔ ''لیمپ پوسٹ''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۱۲۵

۱۵۱۔ ایضاً ص:۱۲۶

۱۵۲۔ ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۱۹۶

۱۵۳۔ ''بے زار آدم کے بیٹے''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۲۱۹

۱۵۴۔ ''لا=؟''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۰۱

۱۵۵۔ ایضاً ص:۳۰۴

۱۵۶۔ ''تیز دھوپ میں مسلسل رقص''، ''ریت پر گرفت''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۳۳۷

۱۵۷۔ ''ڈوبتی پہچان''، ایضاً ص:۳۲۵

۱۵۸۔ ''دھند''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۵۵

۱۵۹۔ ایضاً ص:۵۶

۱۶۰۔ ایضاً ص:۵۶

۱۶۱۔ ''شہر بدری''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۳۰۳، ۳۰۴

۱۶۲۔ رشید امجد، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۴۳

۱۶۳۔ ''چورس دائرے''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۲۳۷

۱۶۴۔ ''پھول تمنا کا ویران سفر''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۴۹

۱۶۵۔ ''جاتے لمحے کی آواز''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۲۴۴

۱۶۶۔ ''ہوا کے پیچھے پیچھے''، ''شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۸۱۵

۱۶۷۔ ''سفر جس سے واپسی نہ ہوئی''، ایضاً ص:۸۳۶

۱۶۸۔ ایضاً ص:۸۳۸، ۸۳۹

۱۶۹۔ ''وقت اندھا نہیں ہوتا''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۵

۱۷۰۔ ایضاً ص:۱۹

۱۷۱۔ ''یخ بستہ شام''، ایضاً ص:۱۰۸

۱۷۲۔ ''آئینہ تمثال دار''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۶۱۸

۱۷۳۔ ایضاً ص:۶۱۹

۱۷۴۔ ''دریچے سے دور''، ایضاً ص:۶۹۵

۱۷۵۔ ''لمحہ جو صدیاں ہوا''، ایضاً ص:۶۳۰، ۶۳۱

۱۷۶۔ ''جلاوطن''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ص:۲۵۲

۱۷۷۔ ایضاً ص:۲۵۳

۱۷۸۔ ''بے زار آدم کے بیٹے''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۲۲۱

۱۷۹۔ ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ''سہ پہر کی خزاں''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۳۹۶

۱۸۰۔ ''دھوپ میں سیاہ لکیر''، ایضاً ص:۴۲۶

۱۸۱۔ ''بانجھ ریت اور شام''، ایضاً ص:۴۳۰

۱۸۲۔ ''پیلا شہرِ سراب''، ایضاً ص:۴۳۹

۱۸۳۔ ''سمندر مجھے بلاتا ہے''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، ایضاً ص:۶۴۱

۱۸۴۔ ''بے پانی کی بارش''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۲۶۱

۱۸۵۔ ''دور ہوتا چاند''، ایضاً ص:۱۵۲

۱۸۶۔ ''بے پانی کی بارش''، ایضاً ص:۲۶۳

۱۸۷۔ ایضاً ص:۲۶۵

۱۸۸۔ ''یاہو کی نئی تعبیر''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۲۱

۱۸۹۔ ایضاً ص:۳۲۲

۱۹۰۔ ''وقت اندھا نہیں ہوتا''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۱۵

۱۹۱۔ ''جواز''، ایضاً ص:۳۰

۱۹۲۔ ''خالی ہاتھ شکاری اور تیز آہو''، ایضاً ص:۱۱۲

۱۹۳۔ ''لیمپ پوسٹ''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۱۳۰

۱۹۴۔ ایضاً ص:۱۳۲

۱۹۵۔ ''ٹوٹے پر، لمحہ لمحہ زرد کبوتر''، ایضاً ص:۱۳۵

۱۹۶۔ ''پچھلے پہر کی موت''، ایضاً ص:۱۸۲

۱۹۷۔ ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۱۹۶

۱۹۸۔ ایضاً ص:۱۹۶، ۱۹۷

۱۹۹۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ایضاً ص:۱۹۷

۲۰۰۔ ''اکی موت پر ایک کہانی''، ایضاً ص:۲۳۷

۲۰۱۔ "Saadat Saeed, "Beyond Wasteland of Perception", "Art and Literature" "The News", Feb, 27,1993

۲۰۲۔ ''پچھلے پہر کی موت''، ''بے زار آدم کے بیٹے'' مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۱۸۳

۲۰۳۔ ''پھیکی مٹھاس کا تسلسل''، ایضاً ص:۲۵۴

۲۰۴۔ ''اکی موت پر ایک کہانی''، ایضاً ص۲۴۰

۲۰۵۔ ایضاً ص:۲۴۲

۲۰۶۔ ''بے پانی کی بارش''، ایضاً ص:۲۶۳

۲۰۷۔ ''گملے میں اگا ہوا شہر''، ''سہ پہر کی خزاں''، ایضاً ص:۳۷۹، ۳۸۰

۲۰۸۔ ''بانجھ ریت اور شام''، ایضاً ص:۴۲۸

۲۰۹۔ ''سناٹا بولتا ہے''، ایضاً ص:۳۸۵

۲۱۰۔ نوازش علی، ڈاکٹر، چہارسو،ص:۲۸

۲۱۱۔ ''بند ہوتی آنکھ میں ڈوبتے سورج کا عکس''، ''پت جھڑ میں خودکلامی''
مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۴۸۹،۴۹۰

۲۱۲۔ ''کھلے دروازے پر دستک'' ایضاً ص:۳۰۵ ۲۱۳۔ ایضاً ص:۵۱۰

۲۱۴۔ ''شہر بدری''، ''گمشدہ آواز کی دستک''، ص:۳۰۵

۲۱۵۔ ''سراب''، ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، ص:۵۷

۲۱۶۔ ''لا=؟''، ''ریت پر گرفت''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۳۰۲

۲۱۷۔ ''پیلا شہرِ سراب''، ''سہ پہر کی خزاں''، ایضاً ص:۴۳۹

۲۱۸۔ ''ڈوبتی پہچان''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۶۱

۲۱۹۔ ''میلا جو تالاب میں ڈوب گیا''، ''سہ پہر کی خزاں''، ایضاً ص:۳۹۰

۲۲۰۔ ''ٹوٹی ہوئی دیوار''، ''کاغذ کی فصیل''، ایضاً ص:۵۴،۵۵

۲۱۲۔ ''ریت پر گرفت''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۱۹۷

۲۲۲۔ ''تیز دھوپ میں مسلسل رقص''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۲۹

۲۲۳۔ ''تشبیہوں سے باہر پھڑ پھڑاہٹ''، ''ریت پر گرفت''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات)
ص:۳۲۹،۳۳۲ ۲۲۴۔ ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ''سہ پہر کی خزاں''، ایضاً ص:۳۹۶

۲۲۵۔ ''خواب آئینے''، ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ایضاً ص:۵۲۶

۲۲۶۔ ''بے ثمر عذاب''، ایضاً ص:۵۴۴ ۲۲۷۔ ''ثمر سے بے ثمر پیڑوں کی جانب'' ایضاً ص:۵۷۶

۲۲۸۔ ''ریت پر گرفت''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۱۹۵

۲۲۹۔ ''یا ہو کی نئی تعبیر''، ''ریت پر گرفت'' ایضاً ص:۳۱۷

۲۳۰۔ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ''، ایضاً ص:۲۹۳

۲۳۱۔ ''تشبیہوں سے باہر پھڑ پھڑاہٹ''، ایضاً ص:۳۲۸ ۲۳۲۔ ایضاً ص:۳۳۰

۲۳۳۔ ''منجمد اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ''، ایضاً ص:۳۰۸ ۲۳۴۔ ایضاً ص:۳۱۰

۲۳۵۔ ایضاً ص:۳۱۰ ۲۳۶۔ ''بے ثمر عذاب''، ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ایضاً ص:۵۴۴

۲۳۷۔ ''کھلی آنکھ میں دھند ہوتی تصویر''، ایضاً ص:۵۶۳

۲۳۸۔ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں''، مجموعہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' ص:۲۳

۲۳۹۔ ایضاً ص:۲۷ ۲۴۰۔ ''خالی ہاتھ شکاری اور تیز آہو''، ایضاً ص:۱۱۲

۲۴۱۔ ''شوق بندھن کی ناؤ میں''، ایضاً ص:۱۲۸ ۲۴۲۔ ''صرف دو فرلانگ پہلے''، ایضاً ص:۱۳۲

۲۴۳۔ ''آئینہ گزیدہ''، ایضاً ص:۲۷ ۲۴۴۔ ''الجھاؤ''، ایضاً ص:۱۱۷

۲۴۵۔ رشید امجد، انٹرویو قرۃ العین طاہرہ، مشمولہ ''ست رنگے پرندے کے تعاقب میں'' ص:۱۴۴

۲۴۶۔ ''بے زار آدم کے بیٹے''، مجموعہ ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۲۲۷

۲۴۷۔ ''جلاوطن''، ایضاً ص:۲۵۱ ۲۴۸۔ ''اک موت پر ایک کہانی''، ایضاً ص:۲۳۲

۲۴۹۔ ایضاً ص:۲۳۸ ۲۵۰۔ ''پھیکی مٹھاس کا تسلسل''، ایضاً ص:۲۴۴،۲۴۷

۲۵۱۔ ''جلاوطن''، ایضاً ص:۲۵۵ ۲۵۲۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ایضاً ص:۲۱۳

۲۵۳۔ ''دور ہوتا چاند''، ایضاً ص:۱۵۲

۲۵۴۔ ''سمندر مجھے بلاتا ہے''، ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے''، ایضاً ص:۲۴۶

۲۵۵۔ ''دل دریا''، ''شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''، ایضاً ص:۸۴۴

۲۵۶۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، ایضاً ص:۲۰۱،۲۰۲

۲۵۷۔ احمد جاوید، رشید امجد کا فنی سفر، چہارسو،ص:۳۹

۲۵۸۔ ''دور ہوتا چاند''، ''بے زار آدم کے بیٹے''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۱۵۲

۲۵۹۔ ''سمندر قطرہ سمندر''، ایضاً ص:۲۱۱ ۲۶۰۔ ''پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا ایک لمحہ''،
ایضاً ص:۲۹۴ ۲۶۱۔ ایضاً ص:۲۹۵

۲۶۲۔ ''لا=؟''، ''ریت پر گرفت''، ایضاً ص:۳۰۴ ۲۶۳۔ ''گمشدہ آواز کی دستک''، ایضاً ص:۳۴۹

۲۶۴۔ رشید امجد، چہارسو،ص:۱۰

۲۶۵۔ ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ''سہ پہر کی خزاں''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات)
ص:۳۹۳،۳۹۴،۳۹۵ ۲۶۶۔ احمد جاوید، رشید امجد کا فنی سفر، چہارسو،ص:۴۰

۲۶۷۔ ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ''سہ پہر کی خزاں''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۳۹۴

۲۶۸۔ ''دھوپ میں سیاہ لکیر''، ایضاً ص:۴۲۵

۲۶۹۔ ''لاشیئت کا آشوب''، ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ایضاً ص:۴۸۳ ۲۷۰۔ ایضاً ص:۴۸۶

۲۷۱۔ ''بے راستوں کا ذائقہ''، ایضاً ص:۵۳۸

۲۷۲۔ مہدی جعفر، ''رشید امجد کی کائنات''، مشمولہ ''دشتِ نظر سے آگے'' (کلیات) ص:۵۸۹

۲۷۳۔ ''بے راستوں کا ذائقہ''، ''پت جھڑ میں خودکلامی''، ایضاً ص:۵۳۴

☆☆☆

ڈاکٹر رشید امجد (اسلام آباد)

پژمردہ کا تبسم

گلابی آنکھوں اور سرمئی انگلیوں والی دیوی اپنے سنہری رتھ پر سوار خراماں خراماں دہلی ائیر پورٹ پر اتر رہی تھی اور اس کے پیچھے جہاز لینڈنگ کی تیاریاں کر رہا تھا۔ لاہور سے دہلی کا سفر اتنا ہی تھا کہ جہاز اڑا تو چائے کی ٹرالیاں آ گئیں اور ابھی ائیر ہوسٹس برتن سمیٹ ہی رہی تھیں کہ کپتان کی آواز گونجی کہ کچھ دیر بعد جہاز دہلی ائیر پورٹ پر اترنے والا ہے۔ ائیر پورٹ کا منظر لاہور جیسا ہی تھا۔ کسٹم کے مسائل سے فارغ ہو کر آگے نکلے تو ان کی جماعت کی سربراہ نے اعلان کیا کہ سامنے کسٹم شاپ ہے جس جس نے اپنا توشہ لینا ہو لے لے۔ لاہور اور دہلی کے ائیر پورٹوں میں بس ہی ایک فرق تھا کہ وہاں کسٹم شاپ پر شراب پینی تھی اور یہاں رنگ برنگی بوتلیں اپنے چاہنے والوں کو آنکھیں مار رہی تھیں۔

ائیر پورٹ سے باہر نکلے تو کار پارک، لان، سڑکیں سب کچھ ایک جیسا تھا۔ جن لوگوں کی دعوت پر وہ کانفرنس میں شرکت کے لئے آئے تھے ان کے نمائندے لابی میں موجود تھے۔ رسمی تعارف کے بعد سب کوچ میں بیٹھ گئے۔ ایئر پورٹ کے پہلو میں لیٹا شہر جاگ چکا تھا۔ ایک بڑا شہر جو جمنا کے دونوں کناروں پر دور تک لیٹا ہوا تھا۔ لاہور اور یہاں کی سڑکوں اور لوگوں میں کوئی خاص فرق محسوس نہ ہوا، آنکھیں موند کر سیٹ سے ٹیک لگاتے ہوئے اس نے سوچا سب کچھ کتنا بدل گیا ہے۔۔۔ قرنوں پہلے جب وہ قندھار سے دلی کے لئے روانہ ہوا تھا تو اسے سفر کی خصوصیتوں کا احساس نہیں تھا، روانگی کے وقت تو چچازاد فرغانہ کی آنکھوں میں جھلملاتے ستارے تھے جو قندھار سے رخصتی کے وقت اسی کی آنکھوں میں چمکے تھے اور چچا آغا قلی خان کے تقاضے، کہ وہ جلدی دلی پہنچے تا کہ وہ فرغانہ سے اس کی شادی کر کے اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائے۔

قندھار کے نواح میں ان کی بڑی حویلی تھی جس میں اناروں کے درخت ہی درخت تھے۔ ان درختوں کی چھاؤں میں وہ اور فرغانہ ایک ساتھ جوان ہوئے تھے۔ کھاتا پیتا گھرانہ تھا، کوئی پریشانی نہیں تھی کہ اچانک آغا قلی خان نے فیصلہ کیا کہ وہ دلی جا کر دربار میں رسائی حاصل کرے گا۔

روانگی کا منظر ذرا اداس تھا، فرغانہ کی کشادہ آنکھوں میں جھلملاتے ستارے چمک چمک کر بجھ رہے

تھے۔ طے یہی ہوا تھا کہ آغا قلی خان دلی جا کر جونہی مناسب ملازمت حاصل کرے گا اسے بھی بلائے گا اور فرغانہ سے اس کی شادی دلی ہی میں ہو گی۔ چھوٹا سا قافلہ جونہی نظروں سے اوجھل ہوا، قندھار اداس ہو گیا۔ انار کے پھولوں کی خوبصورتی ماند پڑ گئی اور اناروں کی مٹھاس میں ترشی آ گئی۔

روزانہ شام کو وہ سرائے میں آ جاتا اور آنے جانے والوں سے دلی کی خبریں معلوم کرتا لیکن چچا اور فرغانہ کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہوتا۔ ایک شام وہ سرائے کے ایک کونے میں اداس بیٹھا گئے دنوں کو یاد کر رہا تھا کہ سرائے کے ملازم نے اسے پیغام دیا کہ ابھی ابھی ایک قافلہ دلی سے آیا ہے۔ وہ بھاگم بھاگ دوسری طرف آیا۔ قافلہ سالار دبیز قالین بر ریشمی تکیے سے ٹیک لگائے ستا رہا تھا۔ اسے دیکھ کر چونکا، پھر بولا۔ ’’نوجوان تم آغا قلی خان کے بھتیجے تو نہیں، تمہاری صورت ان سے بہت ملتی ہے۔‘‘

اس کے جواب پر وہ بولا۔ ’’تمہارے چچا تمہیں یاد کر رہے ہیں، دلی کی تیاری پکڑو۔‘‘

قندھار سے نکلتے ہوئے اسے نہ سفر کی طوالت اور نہ اس کی مشکلات کا اندازہ تھا۔ چھوٹا سا قافلہ دن کو درختوں کے سایوں میں آرام کرتا اور رات کو چلتا کہ یہ گرمی کے دن تھے۔ لاہور پہنچتے پہنچتے اس کی کمر پتھر کی سل بن گئی لیکن فرغانہ کی آنکھوں میں جھلملاتے ستارے۔۔۔!

یہ ابھی لاہور تھا اور دلی۔۔۔

’’کتنا فاصلہ اور ہے؟‘‘ اس نے اپنے ساتھی سے پوچھا۔ وہ ہنسنے لگا۔ ’’لگتا ہے بہت تھک گئے ہو‘‘

لاہور سے دلی۔۔۔ لیکن اب تو جہاز رن وے سے اوپر اٹھ کر ابھی سیدھا ہی ہوا تھا کہ دہلی آ گیا۔

آغا قلی خان اسے دیکھ کر چونکا۔

’’ہاں میں نے ہی بلایا تھا مگر۔۔۔‘‘

’’مگر کیا۔۔۔‘‘ اس نے حیرت سے پوچھا۔

’’سمجھ میں۔۔۔ جاؤ پہلے سفر کا اسباب کھولو، کھانا کھاتے ہوئے باتیں کریں گے۔‘‘

وہ گھر کے اندرونی حصہ میں جانے کے لئے بے چین تھا لیکن آغا قلی خان اسے مردانہ حصہ ہی میں لئے جا رہے تھا۔

کھانا مردانہ حصہ میں کھایا گیا۔ وہاں دوسرے لوگ بھی تھے اور ان کے انداز گفتگو سے معلوم ہو رہا تھا کہ آغا قلی کو کوئی خاص حیثیت حاصل ہے۔ اسے سب کچھ مصنوعی سا لگ رہا تھا۔ بار بار فرغانہ کے بارے میں کچھ پوچھنا چاہتا تھا لیکن آغا قلی خان ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ بڑے رکھ رکھاؤ سے اسے سونے کے کمرے میں پہنچایا گیا۔ آغا قلی خان نے کہا۔۔۔ ’’باقی باتیں ناشتہ پر ہوں گی۔‘‘

سفر کی تھکاوٹ فرغانہ کی غلافی گلابی آنکھوں پر حاوی ہو گئی صبح آنکھ کھلی تو باغ میں پرندے چہچہا رہے تھے۔

ناشتہ پر چچا کے علاوہ اور کوئی نہ تھا۔

اس نے پوچھا۔۔۔"فرغانہ کہاں ہے، کیسی ہے؟"

چچا کچھ دیر چپ رہا پھر دھیمی لرزتی آواز میں بولا۔۔۔"جب میں نے تمہیں پیغام بھیجا تو صورت حال کچھ اور تھی لیکن قندھار سے دلی ایک دن میں تو نہیں پہنچا جا سکتا۔"

وہ چپ ہو گیا۔ایک عجیب تکلیف دہ خاموشی ان کے درمیان پاؤں پسار کے بیٹھ گئی۔

کچھ دیر بعد چچا نے گہری سانس لی اور کہنے لگا۔۔۔'اس دوران ایک دن بادشاہ کی نظر فرغانہ پر پڑ گئی اور بادشاہ تو صرف خواہش کا اظہار کرتا ہے۔"

پرندوں کی چہچہار یک دم بند ہو گئی۔یوں لگا گلابی آنکھوں اور سرمئی آنکھوں والی صبح کا کھلتا رتھ درمیان میں کہیں رک گیا ہے۔۔۔چچا ناشتہ ادھورا چھوڑ کر اٹھ گیا۔

قندھار۔لاہور۔۔۔۔۔دلی!

جھٹکے سے آنکھ کھل گئی۔کوچ ہوٹل کی پارکنگ میں داخل ہو رہی تھی اور ان کے میزبان ہار لئے پورچ میں ان کے منتظر تھے۔

پروگرام کے مطابق اسے صبح سویرے دہلی سے نکل کر علی گڑھ جانا تھا واپسی کی بھی یہی صورت تھی۔۔اس کے پاس بس یہ رات ہی تھی۔کھانا کھائے بغیر، وہ ہوٹل سے نکلا اور رکشا پکڑ کر جامع مسجد کی سیڑھیوں پر جا اترا۔جامع مسجد گھٹنوں کے بل بیٹھی اونگھ رہی تھی۔شروع کی چند سیڑھیوں پر میونسپل کمیٹی کے کھمبوں کی نحیف سی روشنی سسکیاں بھر رہی تھی، وہ اوپر مسجد پر کھڑا رہا، کبھی اوپر دیکھتا، کبھی نیچے چھوڑی سڑک کو جہاں اکا دکا رکشا آ جا رہا تھا۔کچھ سوچا۔۔۔اور اوپر چڑھنے لگا، دفعتاً ساری فضا روشن ہو گئی۔مسجد جاگ اٹھی، سیڑھیوں پر اترتے چڑھتے لوگوں کا شور، سامان بیچنے والوں کی آوازیں، ایک طرف چھوٹے سے مجمع سے خطاب کرتے مقرر کی آواز۔۔قدم قدم بھرتا اوپر پہنچا تو دائیں طرف قلعہ کی لمبی دیوار اور چوب دار کی آواز۔۔۔نقارے پر تھاپ پڑی۔

فرغانہ نے ریشمی تکیے سے سر اٹھایا، لمبے بالوں کو سیدھا کر کے، پشت پر ڈال کر باندھا، بستر کی گرمی، شہنشاہ کے ابھی ابھی جانے کی خبر دے رہی تھی، قلعہ کے اندر سے مسجد نظر نہیں آتی لیکن وہ اوپر کی سیڑھی پر، بڑے دروازے سے ذرا ہٹ کر ٹھنڈے فرش پر اکڑوں بیٹھا مسلسل قلعہ کی دیواروں کو دیکھے جا رہا تھا۔

فرغانہ کی کنیزیں اسے غسل دینے کے لئے آ گئی تھیں، ان کے جلو میں وہ نیم گرم تالاب کی سمت بڑھی جس کے شفاف پانی میں خوشبو بکھیر دی گئی تھی۔لمبا فرغل اتار کر جب وہ تالاب میں اتری تو لگا بجلی کا کوندا چمک گیا۔

برسوں پہلے قندھار کے تالاب میں جو اُن کے گھر کے بائیں باغ میں گھنے درختوں سے گھرا ہوا تھا، وہ اسی طرح بجلی کی لہر بنی تالاب میں اتر رہی تھی کہ وہ کہیں سے سامنے آ گیا۔فرغانہ چیخ مار کر تالاب میں کود پڑی

تھی۔وہ کنارے بیٹھ گیا۔

شہنشاہ کے آتے ہی کنیزیں ہٹ گئیں۔شہنشاہ نے اپنا ہاتھ تالاب میں ڈال کر اسے پکڑنے کی کوشش کی، وہ مسکراتے ہوئے دور ہٹ گئی۔کھردرے ٹھنڈے فرش پر، قلعہ کی دیوار کو ٹکٹکی باندھے دیکھتے ہوئے، وہ نہ جان سکا کہ اس مسکراہٹ میں بے بسی تھی یا اطمینان۔

رات گئے جب وہ لوٹا تو میزبان پریشانی کے عالم میں اسے تلاش کرتے پھر رہے تھے۔رات عجب تذبذب میں گزری، ویران اداس سیڑھیوں تک پہنچا، جونہی پہلا قدم رکھا سیڑھیاں جاگ اُٹھیں۔۔جامع مسجد اس کی تاریخ تھی، جس کی کلکاریاں، دور ماضی میں کہیں دم توڑ گئی تھیں اور یہ جدید شہر جو اسی کی روایات کا امین تھا اب کتنا اجنبی ہو گیا تھا۔اجنبی تو یہ شہر اس وقت بھی نہیں تھا جب اسی شہر میں اس کا سب کچھ لٹ گیا تھا۔چچا نظریں چراتے تھے، اکثر کھانے پر وہ کوئی بہانہ بنا کر ادھر اُدھر ہو جاتے لیکن خادموں کو حکم تھا کہ اس کا ہر طرح خیال رکھیں، چراغ علی، قندھار سے ان کے ساتھ آیا تھا، فرغانہ اور اس کے سارے معاملات سے واقف تھا، اس کی کیفیت دیکھ کر ٹوٹ ٹوٹ جاتا، ایک دن کہنے لگا۔۔"آقا! چلیں آپ کو نظام الدین لے چلوں، وہاں کی برکت آپ کو ضرور سکون دے گی۔"

نظام الدین شہر کے والی تھے جس طرح داتا صاحب لاہور کے رکھوالے تھے۔دلی آتے ہوئے وہ سلام کرنے داتا صاحب گیا تھا۔ایک عجب بات ہوئی۔

وہ دعا مانگ رہا تھا کہ ایک ملنگ اس کے قریب آیا، چند لمحے غور سے اسے دیکھتا رہا، پھر جیسے خود ہی بات کر رہا ہو بولا۔۔۔لُٹ تو سب کچھ گیا ہے لیکن کوئی اور بھی تو منتظر ہے۔"

جلدی سے دعا پڑھ کر، دائیں بائیں دیکھا، ملنگ جیسے ہوا میں تحلیل ہو گیا تھا۔

دلی آ کر معلوم ہوا تھا کہ سب کچھ لٹ چکا ہے اور اب نظام الدین کے احاطہ میں قدم رکھتے ہوئے یک لخت سکون آ گیا۔دروازے سے ایک بادشاہ جا رہا تھا اور ایک آ رہا تھا۔۔۔یا شیخ یہ عروج و زوال کیا ہے؟ دن روشنی ہے تو رات تاریکی لیکن روشنی اور تاریکی تو ایک ہی ہیں۔نقطہ، دائرے کا مرکز ہے لیکن دائرے کا قیدی، دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے ہوئے اسے داتا صاحب کے ملنگ کی بات یاد آئی۔۔۔کون میرا منتظر ہے؟

دعا مانگ کر وہ سنگ مرمر کے ٹھنڈے فرش پر بیٹھ گیا اک عجب لذت کا احساس ہوا۔

چراغ علی مسلسل اسے دیکھے جا رہا تھا۔

اے شہر کے رکھوالے! ایک بھٹکی ہوئی بھیڑ اپنے ریوڑ کی تلاش میں ہے، اسے بشارت دو۔

پھر ایک عجیب بات ہوئی، ایک درویش رقص کرتا بڑے دروازے سے اندر داخل ہوا، رقص کرتے کرتے اس کے قریب آیا، رکا، غور سے دیکھا، بولا۔۔"اک شخص نہیں" اور رقص کرتے کرتے دوسری طرف نکل

گیا۔

چراغ علی اسے چاندنی چوک کی طرف لے گیا۔ شام ہو چکی تھی لیکن لوگوں کا ہجوم اسی طرح تھا۔دونوں خاموشی سے چلتے رہے چراغ علی نے کھانس کر گلا صاف کیا پھر بولا۔۔''زرغونہ کہتی تھی آغا سے کہو پریشان نہ رہا کریں۔''

زرغونہ،فرغانہ کی چھوٹی بہن تھی۔

اس رات خوابوں کے دھندلکوں میں منظر عجیب طور بدلتے مٹتے رہے۔

اگلے چند دن زرغونہ،فرغانہ اور۔۔۔فرغانہ، زرغونہ کے ایک دوسرے میں مدغم ہونے ، ابھرنے ، علیحدہ علیحدہ ہونے کی کشمکش میں گزرے۔ چچا کا رویہ ضرورت سے زیادہ مشفقانہ ہوگیا۔دستر خوان پر ان کی پرانی جملہ بازی لوٹ آئی۔۔پھر سب کچھ خواب سی کیفیت میں ہوا۔زرغونہ سے شادی کے تیسرے دن وہ سلام کرنے نظام الدین آئے۔

فضا میں موسیقی کی تانیں بکھری ہوئی تھیں اور قوال کی آواز چاروں طرف گونج رہی تھی۔

اے خواجہ۔۔۔اے خواجہ!

کانفرنس کے آخری روز کچھ تھکاوٹ ، کچھ بے زاری کی وجہ سے اسے بخار ہوگیا۔علی گڑھ سے دہلی کا سفر سوتے جاگتے گزرا۔شام کو طبیعت ذرا سنبھلی تو خیال آیا کہ دہلی آکر نظام الدین نہ گیا،تو دہلی آنے کا کیا فائدہ۔

رکشہ نے بڑی سڑک پر اتار دیا، چھوٹی سڑک پر آتے ہی احساس ہوا جیسے بڑے شہر سے نکل کر چھوٹے سے قصبے میں آگیا ہے۔نظام الدین سے پہلے اب غالب کا مزار تھا جہاں مرزا اپنے کنبے کے ساتھ لیٹے سارے شہر،ساری دنیا پر جملے کس رہے تھے۔فاتحہ پڑھ کر وہ غالبؔ کے پاؤں میں بیٹھ گیا۔اے عاشقوں کے عاشق، کچھ مجھے بھی عطا کر۔''

دو گلیاں آگے نظام الدین تھا، بڑے دروازے سے اندر آیا تو سامنے امیر خسرو تھے،انہوں نے اس کی انگلی پکڑی اور حضرت کے مرقد پر لے گئے۔تادیر دونوں چپ کھڑے رہے پھر کہیں سے تان ابھری

گوری سوئے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس

چل خسرو گھر آپنے سانجھ پئی چوندیس

فضا میں عجب سی اداسی تھی۔

وہ دن کہاں گئے جب یہاں ایک ہجوم ہوتا تھا۔جامع مسجد، چاندنی چوک، نظام الدین، یہ سب میری تاریخ ہیں اور قلعہ۔لیکن قلعہ شاید میری نہیں فرغانہ کی تاریخ کا قصہ ہے۔۔جامع مسجد کی سیڑھیوں سے قلعہ کا منظر بڑا خون آلود ہے!

دوسرے دن......کو واپسی تھی۔۔۔صبح سویرے اس نے قطب صاحب کی راہ لی، وہاں سیاحوں کا ہجوم تھا، ملک ملک کے لوگ اور وہ۔۔۔جس کی یہ بھی ایک تاریخ تھی۔

میری تاریخ میرے جغرافیہ کی وجہ سے تھی،جغرافیہ ہی نہ رہا تو تاریخ کے کیا معنی، ایک مردہ روایت۔

دہلی سے لاہور پینتالیس منٹ کا سفر تھا جو جہاز میں چائے کے آتے اور پیتے گزر گیا۔

لاہور کے ہوائی اڈہ پر اترتے ہوئے اس کا ذہن قندھار ، لاہور اور دہلی کے درمیان سفر کرنے لگا، درویش کہاں بسیرا ہوا۔کہاں کہاں کی خاک چھان کر دلی پہنچا۔۔اے خاک بکھر کر بھی تو،تو خاک ہی رہتی ہے اور ختم نہیں ہوتی۔بس اڑتی رہتی ہے۔

خاک قندھار سے اڑی ، لاہور کو چھوتی دلی پہنچی ، یہ جغرافیہ کا سفر تھا، اور تاریخ تو میں خود ہوں۔ ہوائی اڈہ کی ضروریات سے فارغ ہو کر وہ جب لاؤنج سے گزر رہا تھا تو نظر ٹی وی پر پڑی، سلائیڈ چل رہی تھی۔۔۔ قندھار پر امریکی طیاروں کی شدید بمباری۔۔۔

اس نے گھبرا کر دونوں ہاتھ آنکھوں پر رکھ لئے بیگ نیچے جا پڑا۔۔قندھار، لاہور، دلی سب ملبے کا ڈھیر بن گئے۔

اور وہ تن تنہا اپنے ہی ملبہ پر کھڑا اپنا جغرافیہ ڈھونڈ رہا ہے۔

☆☆☆

راولپنڈی میں بھی ہر جمعہ کو حلقہ ارباب ذوق کی نشستیں ہوا کرتی تھیں (شاید اب بھی ہوتی ہیں) میں بھی کسی کسی جمعہ کو چلا جایا کرتا تھا۔ وہاں ان ادیبوں سے تعارف تو ہوا مگر سوائے رشید امجد کے اور کسی سے خاص قربت حاصل نہ ہو سکی۔۔۔۔رشید امجد نے نئے افسانے کو جن نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے ان میں سب سے قابل ذکر طرز اظہار کی ایک شگفتہ پیچیدگی ہے جس کے پیچھے تخلیقی کشمکش کی ایک پوری دنیا آباد ہے اردو ادب کے لیے انہوں نے ایک بڑا کام یہ کیا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ہم عصر ادیبوں کے مضامین، افسانے اور ڈرامے جمع کر کے کتابی صورت میں چھ جلدوں میں شائع کیے ہیں۔ پاکستانی ادب کا انتخاب ''پاکستانی ادب ۴۷ء سے ۸۵ء تک''۔

(**یاد خزانہ** از **جمیل زبیری** صفحہ نمبر ۲۹۶ اور ۲۹۹)

مظفر حنفی (دہلی)

وہ ہٹتے تھے کنارے سے، نہ دریا پار کرتے تھے
مگر ہر بلبلے، ہر موج سے تکرار کرتے تھے

نہ جانے کیوں، ہرا گھر جل رہا ہے اور وہ خوش ہیں
یہی ہمسائے کل تک مجھ سے بے حد پیار کرتے تھے

دلوں میں چور سا تھا کچھ کہ آدم خور سا تھا کچھ
نہ وہ اظہار کرتے تھے، نہ ہم اظہار کرتے تھے

جھلستی ریت میں زندہ گڑے ہو، کیا ہوا تم کو
تمہارے ہاتھ پہ بیعت کبھی منجدھار کرتے تھے

ہماری راہ میں دیوار کی مانند حائل ہیں
وہ جن کے واسطے ہم راستے ہموار کرتے تھے

گھنے چھتنار پیڑوں کے لئے مشہور جنگل میں
ذرا سی بات پر پتے بہت پیکار کرتے تھے

مظفرؔ کیا ہوئے وہ لوگ، دنیا اُن کے دَم سے تھی
جنہیں حاصل نہ تھی قدرت مگر ایثار کرتے تھے

مظفر حنفی

اک آبشار تھا، مجھ کو بہانے والا تھا
میں گردباد اُسے سر چڑھانے والا تھا

جنھوں نے آگ لگائی وہ مہرباں تھے مِرے
میں اس خرابے کو خود ہی جلانے والا تھا

خبر ہے آج وہاں زندہ گڑ گیا کوئی
دکان اپنی جہاں میں لگانے والا تھا

اُسی کو باندھ کے پھینک آئے لوگ دریا میں
وہی تو شہر میں کشتی بنانے والا تھا

ترے دیار کی رونق سے کیا بہلتا جی
وہاں تو جو بھی ملا، دل دُکھانے والا تھا

پھر اُس کو یاد کیا اور میں نے موند لی آنکھ
کہ اُس کے بعد نظر کون آنے والا تھا

مجھے بکھرنا نہیں آیا پھول کی مانند
بس ایک کانٹا تھا اور ٹوٹ جانے والا تھا

تاجدار عادل (کراچی)

کمالِ عشق کا کچھ ایسا ماجرا ہوتے
اُسے نہ دیکھتے اور اُس کا آئینہ ہوتے

بچھڑنے والے کے ملنے سے فال نکلی ہے
وہ لمحے جتنے بھی ملتے گریز پا ہوتے

وفا کے اشک بھی آنکھوں ہم ہی بھر لائے
کہ اُس کی آنکھوں سے گرتے تو سانحہ ہوتے

کسی کو دیکھ کے اہلِ طلب یہ سوچتے ہیں
ہم اُس کی حد نہ سہی اس کا راستہ ہوتے

نصیب عشق میں منزل نہیں ہے رستہ ہے
ترے قریب بھی رہتے تو ہم جدا ہوتے

ہمیں سنبھال کے رکھو نہ یوں گنواؤ کہ ہم
جو گردِ راہ نہ ہوتے تو آئینہ ہوتے

گواہ ہوتے نہ گر روشنی کے ہم عادل
سکوتِ نیم شبی کی کوئی دعا ہوتے

تاجدار عادل

اگر حرفِ دعا بھی ہم نے چھوڑا
تو کیا اپنا خدا بھی ہم نے چھوڑا

کسی سے واسطہ بھی ہم نے چھوڑا
پھر اپنا قافلہ بھی ہم نے چھوڑا

بچھڑنے کی اسی نے بات کی تھی
اُسی پر فیصلہ بھی ہم نے چھوڑا

کسی کی یاد بھی اک رابطہ ہے
مگر یہ رابطہ بھی ہم نے چھوڑا

ادا لفظِ محبت کب کیا ہے
زباں پر آبلہ بھی ہم نے چھوڑا

ہمیں بھٹکے اندھیرے راستے میں
دیا جلتا ہوا بھی ہم نے چھوڑا

کوئی کوچہ ہماری زندگی تھا
مگر وہ راستہ بھی ہم نے چھوڑا

حسن عباس رضا (نیویارک)

ہم علامت تھے کبھی بحر میں طغیانی کی
اب ہیں تصویر فقط بے سر و سامانی کی
ہم نے کچھ خواب ، کچھ اندیشے یہاں بوئے تھے
اور اب چاروں طرف فصل ہے حیرانی کی
قریۂ دل ، جہاں دریائے تمنّا تھا رواں
اب وہ اک دشت ہے ، اور بوند نہیں پانی کی
اُس نے اک بار کہا تھا کہ چلو مر جائیں
میں ہی بزدل تھا ، کہ مانی نہیں مرجانی کی
وہ تو ضدی تھی ، کسی آمرِ مطلق کی طرح
اور کم بخت نے مرنے میں بھی من مانی کی
اب تو خود سے بھی ملاقات نہیں کرپاتے
ایسی حالت کہاں ہوگی کسی زندانی کی
خود کو گر بیچ بھی آتے تو ہمیں ملتا کیا؟
بات عزت کی نہیں ، بات ہے ارزانی کی
اُس کو سوؔدا کی طرح دیکھا ہے جن حالوں میں
بات وہ کہہ دوں ، مگر بات ہے عریانی کی
اب خرابہ ہے یہ دل ، پھول کبھی کھلتے تھے
ہم نے خود ہی نہ حسنؔ اپنی نگہبانی کی

حسن عباس رضا

باندھا ہے کب سے رختِ سفر ، یارِ من بیا
اِس بار لیت و لعل نہ کر ، یارِ من بیا

لگنے کو ہے ہجومِ دل آزردگاں کی آنکھ
بجھنے کو ہے چراغِ نظر ، یارِ من بیا

نادیدہ منزلوں کی خبر دے گی جس کی خاک
ہے منتظر وہ راہ گزر ، یارِ من بیا

طے کر لیے ہیں تُو نے کئی ہفت خواں ، مگر
اب کے بس اِس فقیر کے گھر ، یارِ من بیا

اُڑنے کو صرف دل ہی نہیں مبتلائے شوق
کچھ اس سے بھی سوا ہیں یہ پر ، یارِ من بیا

دہلیز جاں پہ نذر کروں گا بصد خلوص
اشکوں کے دیپ ، دکھ کے گہر ، یارِ من بیا

ان رتجگوں نے درد کے معنی بدل دیے
لے کر ذرا سی نیند اِدھر ، یارِ من بیا

جانِ حسنؔ ، گر اب بھی نہیں ہے پیامِ جاں
پھر لے کے کوئی دکھ کی خبر ، یارِ من بیا

کاوش پرتاپ گڑھی (دہلی)

بتاؤں میں کس کس کو یہ ماجرا
سفر مختصر تھا،بدن کیوں تھکا
تصور سے باہر بڑا ہو گیا
مِرے قد میں قد اور کس کا جڑا
بڑی ہو گی اس سے بھی کوئی سزا
اندھیرے دماغوں سے ہے واسطہ
کسی کے اشارے پہ کیا کر گیا
مِرے ہاتھ نے ہائے کیا کردیا
جہاں سب رُکے، میں وہیں سے چلا
نئی اک ڈگر خود بناتا گیا
وہ گھائل ہوا تھا جہاں بارہا
پرندہ وہیں کے لیے پھر اُڑا
کبھی اس نے دیکھا نہ سود و زیاں
ہمیشہ وہ شرطوں پہ اپنی جیا
کڑا کرکے جی پی گیا تھا اسے
وہ زہر ہلاہل بھی نکلا دوا
بنا کر سخی دل ،دیا کچھ نہیں
خدا نے ہمیں ایسی بھی دی سزا
ہمارے مسائل کا نکلے گا حل
پھپھوندی لگے ان دماغوں سے کیا
وہ کیا پی گیا تھا بحورِ علوم
جہاں میں جو اتنا منور ہوا

محمد طاہر رزاقی (مرادآباد)

سکوتِ شب کا کوئی ہم زباں تلاش کریں
کہ اشک اشک چلو کارواں تلاش کریں

خموشیوں کی زباں میں ہے گفتگو کرنی
بدن سرائے میں اک رازداں تلاش کریں

ابھی تو موجِ حوادث سے ہی الجھنا ہے
ہوا رُکے تو کوئی بادباں تلاش کریں

اب اس جہاں کی وسعت سے ہے پرے تخئیل
”نئی زمین،نیا آسماں تلاش کریں

ساعتوں میں جو دنیا کی مدتوں گونجے
وہ لہجہ اور وہ حسنِ بیاں تلاش کریں

تمام عمر کیا ہے تمازتوں کا سفر
تھکن بہت ہے،چلو سائباں تلاش کریں

کتابِ زیست کی تزئین یوں کریں طاہرؔ
کہ لفظ لفظ کوئی کہکشاں تلاش کریں

قاضی اعجاز محور (گوجرانوالہ)

ابھی کب فیصلہ سارا ہوا ہے
وہ جیتا ہے مگر ہارا ہوا ہے

جسے کل تک نہ کوئی جانتا تھا
وہ سارے شہر کا پیارا ہوا ہے

میں اُس کے ساتھ ہوں لیکن نہیں ہوں
مرا بھی آج بٹوارا ہوا ہے

مجھے اب موت رو کر دیکھتی ہے
مجھے وہ زیست نے مارا ہوا ہے

کوئی منصف نہیں شہرِستم میں
یہاں انصاف بیچارا ہوا ہے

میں اب محورؔ مدد مانگوں تو کس سے
مجھے اپنوں نے انکارا ہوا ہے

قاضی اعجاز محور

دل میں صحرا ہیں تو آنکھوں کے چمن کیا معنی
زندگی اپنے لیے تیری چبھن کیا معنی

جب بچھڑنا ہی مقدر کا فسانہ ٹھہرا
یہ گلے ملنے کی اک رسم کہن کیا معنی

لوٹ آنے کی دعائیں بھی رکھو ساتھ اپنے
ورنہ پردیس میں اک یاد وطن کیا معنی

کھیل ہے دور سے بس دیکھنے والوں کے لیے
چاند کیا اور یہ سورج کا گہن کیا معنی

کوئی دیتا ہے صداؤں کو مریٔ لفظ کا روپ
ورنہ احساس مرا کیا مرا فن کیا معنی

میرے مولا کی رضا ہے جو دھڑکتا ہے یہ دل
ورنہ یہ سانس کی ڈوری یہ بدن کیا معنی

خورشید اقبال (۲۴ پرگنہ)

موت کے خوف سے ہر آنکھ ہے پتھرائی ہوئی
منصفِ شہر کی قاتل سے شناسائی ہوئی

دوست دشمن کے مکاں اس کے لئے ایک سے ہیں
کیا پتہ آگ کو وہ کس کی ہے سلگائی ہوئی

گر پڑا خود ہی غلط پاؤں جو رکھا اس نے
آخرش موردِ الزام مگر کائی ہوئی

موت رقصاں رہی سڑکوں پہ گلی کوچوں میں
زندگی بھاگتی پھرتی رہی گھبرائی ہوئی

اس نے ہر شخص کو دنیا میں دغا ہی دی ہے
زندگی دوست بھلا کس کی مرے بھائی ہوئی

جو نہ پگھلا سکے لفظوں سے جگر پتھر کا
شاعری وہ کہاں بس قافیہ پیمائی ہوئی

تو ابھی خود کو سخنور نہ سمجھ لے خورشیدؔ
مانا دنیا ترے اشعار کی شیدائی ہوئی

عظیم انصاری (۲۴ پرگنہ)

یقیں ہے آج وہ جاں سے گزرنے والا ہے
تمہاری مانگ جو تاروں سے بھرنے والا ہے

جلا رہے ستم گر جہاں پہ گھی کے چراغ
وہیں سے آگ کا دریا گزرنے والا ہے

مجھے یقیں ہے شہادت حیات بخشے گی
تمہیں گماں ہے کہ وہ شخص مرنے والا ہے

بدل رہا ہے ابھی سے وہ اپنے لہجے کو
نشہ غرور کا شاید اترنے والا ہے

لہو میں جس کے شہادت کا نشہ شامل ہو
کہاں وہ رعب سے ظالم کے ڈرنے والا ہے

گھٹا کو دیکھ کے کامل یقیں ہے مجھکو
فضا کا رنگ نکھر کر بکھرنے والا ہے

کسی کے سامنے سراس کا خم نہیں ہوگا
عظیمؔ اپنے خدا سے جو ڈرنے والا ہے

فیصل عظیم (کینیڈا)

اسے معلوم ہے سب کچھ، وہی ہے رازداں اپنا
مگر مجھ سے ہی سننا چاہتا ہے وہ بیاں اپنا

یہاں پر شان جاتی ہے، وہاں پر جان جاتی ہے
زمیں چھوٹی تو لگتا ہے کہ چھوٹا آسماں اپنا

جو گزرا ہے سو گزرا ہے، جو آئے گا سو آئے گا
جو اَب ہے وہ بھلا کب ہے، کوئی لمحہ کہاں اپنا

میں جسکے دل میں رہتا ہوں، میں جسکی دھن میں رقصاں ہوں
وہ اپنی دھن پہ گاتا ہے تو ہوتا ہے گماں اپنا

وہاں خاموش بیٹھے تھے، یہاں تو بات کرتے ہیں!
وہاں کیوں تھا زیاں اپنا، یہاں کیوں ہو زیاں اپنا!

یہ صدیاں بیت جاتی ہیں مگر لمحے نہیں کٹتے
جو گھٹتا ہے تو بڑھ جاتا ہے کچھ بارِ گراں اپنا

صادق باجوہ (امریکہ)

کب سے موہوم امیدوں کا صلہ رکھا ہے
تیری یادوں کا بہت اونچا دیا رکھا ہے

سن کے مجبور تمنا کی سسکتی آہیں
لوریاں دے کے اسے دل نے سلا رکھا ہے

عمر گزری ہے مگر خود سے جدا کر نہ سکے
بھولنے والے تری یاد میں کیا رکھا ہے
س
ا قیا! مُہر بلَب کر کے صِلہ کیا پایا
حشر کچھ اور خموشی نے بپا رکھا ہے

جبر کے سامنے بھی سینہ سپر ہو ہو کر
وِرثۂ رفتہ کو تابندہ بنا رکھا ہے

یاد بھی کر نہ سکے، بھول بھی پائے نہ جسے
اک وہی عہد، وہ پیمانِ وفا رکھا ہے

اس کی تعبیر بھلا کون کرے گا صادقؔ!
جاگتی آنکھوں نے جو خواب سجا رکھا ہے

نُور محمد یاس (بھوپال)

کون ہے مجھ میں یہ خدشات کا بونے والا
ذہن کے پھول میں کانٹے سے چبھونے والا

انتقام ایسا لیا ذوقِ متانت کہ اب
ہنسنے والا ہے کوئی مجھ پہ، نہ رونے والا

کروٹیں لیتے ہیں معصوم زمانے مجھ میں
جب بھی آواز لگاتا ہے کھلونے والا

اجنبی رہ نہیں سکتا کسی صورت لوگو!
اپنی خوشبو مِری سانسوں میں پرونے والا

یاسؔ کی چال سے اے سطح نشینو! بچنا
تہہ میں پہنچا کے وہ تم کو ہے ڈبونے والا

پرویز مظفر (برمنگھم)

جو میرے گناہوں پہ نظر رکھتے ہیں
البم میں وہی تتلی کے پر رکھتے ہیں

ظالم کی سماعت میں خلل پڑتا ہے
مظلوم کے الفاظ اثر رکھتے ہیں

کس وقت کہاں، کون، جلاتا ہے چراغ
اتنی تو پتنگے بھی خبر رکھتے ہیں

ہیں آبلے کانٹوں کے لئے پَیروں میں
تاروں کے لئے دیدۂ تر رکھتے ہیں

باتیں وہ بھلا کیسے کریں گے کھل کر
پرویزؔ میاں دل میں جو ڈر رکھتے ہیں

نسرین نقاش (سری نگر)

پتھروں کے شہر میں بولتا نہیں کوئی
گنگ ہیں زبانیں کیوں؟،سوچتا نہیں کوئی

ہم میں زندہ رہنے کا عزم ہی نہیں ورنہ
موت کے سمندر میں ڈوبتا نہیں کوئی

شہر کی فضاؤں میں شور ہے قیامت کا
لوگ یہ سمجھتے ہیں سانحہ نہیں کوئی

دہشتوں کی بستی میں پاؤں تیز چلتے ہیں
اب تو گھر سے مرگھٹ تک،فاصلہ نہیں کوئی

خوش نما لباسوں پر سب کی نظریں جمتی ہیں
آنکھ کے دریچوں میں جھانکتا نہیں کوئی

خامشی کے خنجر سے لفظ لفظ زخمی ہے
خامشی کے خنجر کو توڑتا نہیں کوئی

تم جو توڑ سکتے ہو،توڑ کر نکل جاؤ
ظلم کے حصاروں میں راستہ نہیں کوئی

معید رشیدی (۲۴۔پرگنہ)

سر سے اُونچا پانی کیوں ہے
ہر منظر طوفانی کیوں ہے

ساحل والو کچھ تو سوچو
دریا میں طغیانی کیوں ہے

سچائی کی پوشاکوں میں
چھپ کر بے ایمانی کیوں ہے

اے سورج! تیرے مسکن پر
ظلمت کی سلطانی کیوں ہے

میری قسمت میں ہے آنسو
تجھ کو یوں حیرانی کیوں ہے

میرے دل کے مَے خانے میں
آج اتنی ویرانی کیوں ہے

حامد اکمل (گلبرگہ)

ستم سہی دلِ معصوم پر روا رکھنا
جو ملنا چاہو، بچھڑنے کا حوصلہ رکھنا

ہوں امتیازِ ثواب و گناہ سے قاصر
مرے لئے بھی کوئی منتخب سزا رکھنا

وصال و قرب بھی کچھ وحشتیں بڑھاتے ہیں
کبھی کبھی تو ضروری ہے فاصلہ رکھنا

ہوائیں لاتی رہیں گی مہاجروں کے پیام
امیرِ شہر ' فصیلوں کا در کھلا رکھنا

تمہارے شہر میں یہ آخری صدا ہوگی
نہ یہ سلوک فقیروں سے پھر روا رکھنا

بہ رنگِ غالبِ خستہ گذر رہی ہے حیات
ہمیں بھی راس نہ آیا یہاں خدا رکھنا

حیدر قریشی

رہا نہ کام علامت یا استعارے کا
یہاں تو عشق ہے جیسے بجٹ خسارے کا

عجیب لہر سی دونوں کے من میں اُٹھی تھی
رہا نہ فرق سمندر کا اور کنارے کا

کبھی تھا ہجر میں بھی وصل کا مزہ لیکن
ہے وصل، ہجر زدہ آج ہجر مارے کا

تمہارے جوش بھی سب ٹھنڈے پڑ گئے پیارے
ہمارا پیار بھی بس رہ گیا گزارے کا

دُکھ آیتوں سے بھری اس کی ہر کہانی ہے
عجیب رنگ ہے اس دل کے ہر سپارے کا

گھِرا ہواہوں اندھیرے بھنور کے چکر میں
یقیں کیا تھا کسی ''روشنی کے دھارے'' کا

خدا پہ چھوڑ دو سارا معاملہ حیدرؔ
نتیجہ جو بھی نکل آئے استخارے کا

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

یہ میں کس شہر کے نواح میں ہوں
روز و شب جیسے قتل گاہ میں ہوں

وقت نے جیسے نظریں پھیری ہیں
اور میں کوشش نباہ میں ہوں

راستے بند ہوتے جاتے ہیں
اور میں منزلوں کی چاہ میں ہوں

اتنے نادم ہیں دیکھتے بھی نہیں
یوں تو ہر شخص کی نگاہ میں ہوں

کچھ اندھیرے ہیں کچھ اُجالے ہیں
جیسے میں تیری خواب گاہ میں ہوں

بچ نکلتا ہوں ہر بلا سے اگر
اے خدا میں تری پناہ میں ہوں

کچھ عجیب حال ہے مرا اکبرؔ
جیسے میں غیر کی پناہ میں ہوں

اکبر حمیدی

دل کی گرہیں کہاں وہ کھولتا ہے
چاہتوں میں بھی جھوٹ بولتا ہے

سنگ ریزوں کو اپنے ہاتھوں سے
موتیوں کی طرح وہ رولتا ہے

جھوٹ ہی بولتا ہے وہ لیکن
لہجے میں اولیا کے بولتا ہے

کیسا میزان عدل ہے اس کا
پھول کانٹوں کے ساتھ تولتا ہے

ایسا وہ ڈپلومیٹ ہے اکبرؔ
زہر اَمرت کے ساتھ گھولتا ہے

اکبر حمیدی

کتنے برسوں سے مرے مہمان ہو
اے غمِ دنیا بس اب دفعان ہو

ختم ہو جائیں گی ساری دقتیں
عید آتی ہے اگر رمضان ہو

کِس طرح مایوس ہو کر لوٹ جاؤں
سامنے جو عالمِ امکان ہو

دیکھتا ہوں تم کو تو ایسا لگے
تازہ پھولوں سے بھرا گلدان ہو

تم سے ہیں اس آئینے کی رونقیں
تم ہی تو اس آئینے کی جان ہو

تنگ رستوں سے سڑاند آنے لگے
دوستو مت اس قدر گنجان ہو

کٹ تو جائے گا سفر اکبرؔ مگر
ہمسفر اچھا ہو تو آسان ہو

اکبر حمیدی

کوئی کیا جانے کیسا ناچتا ہے
کہ اب یہ مور تنہا ناچتا ہے
ادھر دیکھو تماشا ہے یہ کیسا
ہوا کے سنگ دریا ناچتا ہے
اک آتش زیرپا کی زندگی کیا
بیاباں میں بگولا ناچتا ہے
بدن میں آگ لگ جاتی ہے جیسے
لہو میں جب شرارہ ناچتا ہے
سب اس کے زاویوں کی ہے نمائش
وہ کافر اُلٹا سیدھا ناچتا ہے
بدن کا پھول کھلتا جا رہا ہے
کمر کے بل پہ لہنگا ناچتا ہے
فلک زادے بھی تجھ کو چاہتے ہیں
زمین کے رخ سِتارا ناچتا ہے
اگر مقبول ہونا چاہتے ہو
وہ ناچو جو زمانہ ناچتا ہے
یہ سب ہے زندگی کا کھیل اکبرؔ
ہوا کے ساتھ تنکا ناچتا ہے

رضیہ فصیح احمد (امریکہ)

عدو تو حیلے بہانوں سے وار کرتے رہے
ہم اپنے تیر و تبر ہی شمار کرتے رہے

بڑا تھا جرمِ ضعیفی جو ہم نے اوڑھ لیا
اسی پہ زیست کا دار و مدار کرتے رہے

اسی کو دوست سمجھتے رہے جو دوست نہ تھا
یہی خطا تھی جسے بار بار کرتے رہے

ترے مزاج سے واقف تھے ہم مگر پھر بھی
ہمارا ظرف، ترا اعتبار کرتے رہے

جسے قلق ہی نہیں ترکِ آشنائی کا
ہم اپنی جان بھی اس پر نثار کرتے رہے

ہماری نعشوں کے انبار بے وقار رہے
وہ ایک زخم بڑھا کر ہزار کرتے رہے

ہم اپنی آخری سانسوں سے بھی الجھتے ہوئے
ہوائے تازہ ترا انتظار کرتے رہے

رضیہ فصیح احمد

فلک پہ فجر کا ہر لفظ مجھ کو پڑھنا تھا
سنہری حرف میں اقرا لکھا جو دیکھا تھا

یہ میری سوچ کا دنیا میں رضیہ ثمرہ تھا
جھلستی ریت میں پاؤں تھے سر میں سودا تھا

کسی نگاہ کا سایا مجھے بچاتا تھا
وہ ایک ابر کا ٹکڑا سا سر پہ چھایا تھا

سنہری شام سی بکھری ہو، ایسا چہرا تھا
وہ غم نصیب نہیں تھا ، اداس رہتا تھا

سہاگنوں کو دعائیں ملیں تو نسبت سے
کہ ایک شخص کے ہونے سے ان کا درجہ تھا

مہین سوئی کے مانند کہ دکھائی نہ دے
چبھن میں سوچئے کانٹا سا ایک رشتہ تھا

وفا کا شہر سمجھتے رہے تھے ہم جس کو
وہاں تو رضیہ زمانے سے حشر برپا تھا

رضیہ فصیح احمد

دل تو ہے ایک مگر درد کے خانے ہیں بہت
اس لئے مجھ کو بھی رونے کے بہانے ہیں بہت

اب نئے دوست بنانے کی تو ہمّت ہی نہیں
دل سے نزدیک ہیں جو دوست پرانے ہیں بہت

دل سکوں پائے جہاں ایسے بسیرے کتنے
یوں تو کہیے کہ مسافر کو ٹھکانے ہیں بہت

در کبھی خواب کا کھلتا ہے عذابوں کی طرف
یہ نہ کہیے کہ سبھی خواب سہانے ہیں بہت

کون سی بات کریں کس سے بچائیں پہلو
جو کبھی ختم نہ ہوں ایسے فسانے ہیں بہت

رضیہ کیا کام ہمیں گنجِ گراں مایہ سے
ہم سے لوگوں کے لئے شعر خزانے ہیں بہت

رضیہ فصیح احمد

اک صحیفہ نیا اترا ہے سنا ہے لوگو
مارنا دوست کا بھی جس میں روا ہے لوگو

ہم نے جو کچھ نہ کیا، اس کی سزا بھی پائی
اور وہ جو بھی کرے سب ہی روا ہے لوگو

ظلم کی حد ہے جہاں ختم، وہاں پر وہ ہے
ڈھونڈ لو اس کو، یہی اس کا پتہ ہے لوگو

دل میں اک شعلۂ امید تھا سو سرد ہوا
چاند ماتھے کا مرے کب کا بجھا ہے لوگو

جس کو تم کہتے ہو خوش بخت، سدا ہے مظلوم
جینا ہر دور میں عورت کا خطا ہے لوگو

دیکھئے زخم کا کیا حال ہوا ہے رضیہ
آج تو درد مرا حد سے سوا ہے لوگو

خاورا عجاز (ملتان)

کون کہتا ہے کہ مَیں بارِ دِگر آیا ہُوں
اُس نے بھیجا ہے سو اِک بار اِدھر آیا ہُوں

اُڑ گئی ہیں مِری نیندیں یہ خبر سُنتے ہی
مَیں اُسے خواب کے موسم میں نظر آیا ہُوں

پھر بُلاتے ہو مجھے عرش پہ ، قصّہ کیا ہے
جانتے بھی ہو کہ اِک بار اُتر آیا ہُوں

لے کے آیا ہُوں بس اِک اپنا ہی مٹّی کا دِیا
مَیں ترے شام و سحر طاق پہ دھر آیا ہُوں

راستہ روک رہی تھی مِرے سائے کا مگر
دُھوپ کے ساتھ ہی دِیوار میں دَر آیا ہُوں

اُس نے ہر نقش مِٹایا مِرا لیکن پھر بھی
ایک اِمکان کی صُورت میں اُبھر آیا ہُوں

خاورا عجاز

خُوشی مِلے نہ مِلے ، غم بدلنا چاہتی ہے
ہَوائے جاں ذرا موسم بدلنا چاہتی ہے

اِک آرزو کہ ہمیشہ سے ایک رنگ میں ہے
اِک آرزو ہے کہ پیہم بدلنا چاہتی ہے

زیادہ دیر اُگاتی نہیں گُلِ معنیٰ
جو سرزمین بہت کم بدلنا چاہتی ہے

بدلنا چاہتا ہُوں مَیں فضائے شہر مگر
یہاں کی خلق تو پرچم بدلنا چاہتی ہے

نئے جہاں دِکھا کر یہ بے بصر دُنیا
ہمارے شوق کا عالم بدلنا چاہتی ہے

حرم بدلتے ہُوئے شاہ سے یہ کون کہے
کہ شاہزادی بھی خادِم بدلنا چاہتی ہے

یہی نہیں ابھی طے ہو سکا کہ پھُولوں سے
سنہری دُھوپ ، کہ شبنم بدلنا چاہتی ہے

مِرے دریچے میں رکھّے ہُوئے چراغ کی لو
ہَوا کے ہاتھ میں ہر دَم بدلنا چاہتی ہے

خاورا عجاز

یہ دِل کی بات ہے ، دُنیا نہ دِیں پہ ٹھہرے گی
نِکل گئی تو بھلا پھر کہیں پہ ٹھہرے گی !

اُڑی پھرے کِسی باغِ بہشت میں لیکن
جہاں کی خاک ہے آخر وہیں پہ ٹھہرے گی

کِسی دریچے ، کِسی بام و در سے ہو آئے
مگر نِگاہ اُسی مہ جبیں پہ ٹھہرے گی

پڑاؤ کرتی ہُوئی جا رہی ہے ساعتِ وصل
سو آسمان سے پہلے زمیں پہ ٹھہرے گی

دھڑک رہی ہے جو اِک قریہ ء اجل کے قریں
تو زِندگانی بالآخر یہیں پہ ٹھہرے گی

وہ خواب رُت کہ جو منڈلا رہی ہے آنکھوں پر
گمان ہے کہ نِگاہِ یقیں پہ ٹھہرے گی

خاورا عجاز

کِسی بھی سمت میں عزمِ سفر ہونے نہیں دیتا
اور اپنے آپ میں بھی تو بسر ہونے نہیں دیتا

بدلتا ہے جہانِ شوق لیکن میری مرضی سے
اِدھر کا ایک ذرّہ بھی اُدھر ہونے نہیں دیتا

عجب اِک دُھند میں رکھا ہُوا ہے منظرِ ہستی
ہمیں اندازہ ء شام و سحر ہونے نہیں دیتا

کہیں تو دُور کرتا جا رہا ہے راہ کے پتّھر
کہیں دِیوار میں کوئی بھی دَر ہونے نہیں دیتا

ہمارے ہونے سے ہی کام چلتے ہیں سبھی اُس کے
ہمیں ہی وُہ مگر اِس کی خبر ہونے نہیں دیتا

جوگندر پال (دہلی)

افسانچے

ہیرو

میں اور کیا کرتا؟

ہمیں اپنے نئے فیچر فلم کے لئے چند نئے چہروں کی ضرورت تھی اور ہماری فلم کمپنی کے مالک آپا صاحب نے مجھے کہہ رکھا تھا، دوسرے کسی بھی رول کے لئے جسے چاہو رکھ لو، مگر فلم کا ہیرو میرا اپنا ہی آدمی بنے گا۔

آپا صاحب کا اپنا آدمی خصلتاً ولین تھا اور حالانکہ ہمارے فلم میں اس کا ہیرو بننا بالکل طے تھا، پھر بھی مجھے شاید ذہنی طور پر بدستور ہیرو کی تلاش تھی۔ یا کسے معلوم، کیا؟۔۔ میں نے کیا کیا کہ اپنی رو میں ایک ایسے نوجوان کو ولین کا رول سونپ دیا جو مجھے اپنے ہیرو کے مانند فطرتاً حسّاس، نیک طینت اور معصوم سا لگا۔

''مگر میں۔۔۔'' اس نوجوان نے جھجک کر شاید تامل کا اظہار کرنا چاہا۔

''میں وَیں کیا؟'' میں جھلا گیا ''جب تک پورے ولین نہیں بنو گے، تمہیں ہیرو کون مانے گا؟''

☆☆☆

کچّا پَن

''بابا، تم بڑے میٹھے ہو۔''

''یہی تو میری مشکل ہے بیٹا۔ ابھی ذرا کچا اور کھٹا ہوتا تو جھاڑ سے جڑا رہتا۔''

☆☆☆

موجود

کیا مجال، کوئی جان پہچان والا مر جائے اور وہ اس کے جنازے میں شامل نہ ہو۔ مگر آج ہم اسی کا جنازہ لئے قبرستان کی طرف جا رہے ہیں، اور کسی نے آگے پیچھے دیکھتے ہوئے مجھ سے حیرت سے پوچھا ہے۔

''تعجب ہے، آج وہ نہیں آیا!''

☆☆☆

جیون کھیل تماشہ

''میں سپنوں میں بہتر دِکھتا ہوں۔''

''مگر اس وقت تو آپ ہو بہو میرے سامنے موجود ہیں۔''

''کیا سپنے میں بھی سب کچھ ہو بہو نہیں ہوتا؟''

''مگر پھر آنکھ کھلتے ہی سب کچھ ایک دَم مٹی کیسے ہو جاتا ہے؟''

''ہاں بابا، جیسے آنکھ لگتے ہی ہم۔۔۔''

☆☆☆

نیا آدمی

موت گھبرا گئی کہ وہ اُس کی جان کیسے لے۔ وہ تو میری آمد سے پہلے ہی مَر چکا ہے۔ مگر وہ متعجب تھی کہ یکسر مَر جانے کے باوجود مرحوم عین مین چل پھر رہا تھا۔ موت کو اپنے چمتکار پر سراسیمہ پا کر مرحوم کا سینہ فخر سے پھول گیا۔

☆☆☆

بھوت بسیرا

''یا الٰہی، یہ ماجرا کیا ہے؟ مہانگر کے گھر گھر، جہاں بھی قدم رکھو، گھر خالی پڑا ہوتا ہے۔ آخر سب کے سب گئے کہاں؟''

''ارے، اتنا بھی معلوم نہیں؟ سب کے سب ٹی وی کے ڈبے میں بند پڑے ہیں۔''

''پر۔۔۔؟''

''ارے بھائی، بھوتوں اور جنوں کا زمانہ ہے۔ ڈبوں اور بوتلوں میں بند نہ پڑے رہیں تو جان پر بَن آئے۔''

☆☆☆

کہانی

میں نے ندی کا پیچھا کرنا چاہا، مگر کیسے کرتا؟

وہ تو بہ یک وقت آگے بھی تھی اور پیچھے بھی!

سو میں لاچار سا اسے چپ چاپ دیکھتا رہ گیا۔

☆☆☆

سلطان جمیل نسیم (کینیڈا)

گورکن

گورکن کی مصروفیت میں اضافہ تو اُس وقت سے ہی ہوگیا تھا جب قبرستان شہر کے ایک کنارے سے سمٹ سمٹا کے شہر کی بیچ آغوش میں آن سمایا تھا۔ اب لوگوں نے اسی قبرستان میں عزیز اقارب کی تدفین کو اسٹیٹس سمبل بنالیا تھا۔ جوں جوں آبادی بڑھ رہی تھی قبرستان کی زمین بھی مہنگی ہوتی جارہی تھی .... مہنگے ہونے کی کہانی تو الگ ہے.. گورکن کی بڑھتی ہوئی عمر کام کا بوجھ اٹھانے سے انکاری ہورہی تھی اسی لئے اپنی مدد کو اس نے گاؤں سے بھتیجے کو بلا لیا تھا کہ یہاں آجا، گاؤں میں رہ کر بہت فرصت کی بیگار بھگت لی، یہاں اب کام مجھ سے نہیں سنبھلتا، تیرے آنے سے مجھے بھی سہارا ملے گا اور تیری جیب میں بھی چار پیسے ہونگے دونوں مل کر اپنے ساتھ لگے فرض آسانی سے پورے کرسکیں گے۔

گورکن کو یاد تھا کہ ایک وہ بھی زمانہ تھا جب مہینہ بیس دن میں آٹھ دس جنازے آگئے تو آگئے ورنہ فراغت انگلیاں چٹخاتی رہتی تھی اور کہاں اب یہ صورتِ حال کہ وہ کئی کئی قبریں تیار رکھتا تھا اور فرصت کا ایک لمحہ نصیب نہیں ہوتا تھا۔ ایک کے بعد ایک میت چلی آتی تھی۔ لاوارث لاشیں تو کہیں بھی دفنا دی جائیں کوئی فرق نہیں پڑتا..... پرانی قبریں وہی باقی رہ گئی تھیں جن کے ورثاء مہینہ پندرہ دن کے بعد ضرور پھیرا لگاتے.... فاتحہ درود پڑھ کے مرحوم کی مغفرت کے لئے دعا کرتے تھے۔

گورکن کو یہ بھی یاد تھا کہ جب اس نے اپنے باپ کے ساتھ یہاں کام شروع کیا تھا اُس وقت ایک اور گورکن بھی اپنے کنبہ کے ساتھ یہاں رہتا تھا مگر اس زمانے میں کام نہ ہونے کے برابر تھا اس لئے وہ قبرستان چھوڑ کے ایسے کام کے لئے چلا گیا جس سے اپنے بال بچوں کا پیٹ بھر سکے.... پھر کچھ گُر کی باتیں اس کے باپ نے اور بہت کچھ وقت نے سکھا دیں.... کون سی قبریں اس لئے خالی ہیں کہ مُردے کو ڈالنے کے بعد وارثوں نے پلٹ کے خبر ہی نہ لی اور موسم بے موسم کی بارشوں نے اپنا بوجھ ڈال کر بالکل بٹھا دیا پھر مٹی بہا کے پاٹ بھی دیا.... جیسے مرا ہاتھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے، ایسے ہی وہ قبریں تھیں۔ منہ مانگے دام وصول ہوتے تھے۔ منہ مانگے دام دینے والوں کی پہچان آسان ہوتی تھی، وہ جلدی میں ہوتے تھے۔ یہ بھی چاہتے تھے گاڑی سے اتریں اور قبر تک جا پہنچیں.. اُن کو

اپنے کاروبار پر جانے کی بھی جلدی ہوتی تھی۔ جلدی مردے کو لحد میں اتارا، جلدی فاتحہ پڑھی اور جلدی سے اپنی اپنی کاروں میں یا میّت گاڑی میں بیٹھے اور چل دیئے، کبھی کبھی ایسے کاروباری بھی آجاتے تھے جو کاروبار کے ساتھ وسیع تعلقات بھی رکھتے.... وہ قبر کی قیمت پر بھی بھاؤ تاؤ کرتے.... وزیر سفیر کا حوالہ بھی دیتے.... یہ وہ لوگ ہوتے جن کا کاروبار انکم ٹیکس کے اعتبار سے نقصان میں چل رہا ہوتا لیکن مختلف ملکی غیر ملکی بنکوں میں بے نامی کھاتے کھلے ہوتے اور جیب کریڈٹ کارڈ کے بوجھ سے پھولی ہوئی ہوتی، اُن کی خواہش ہوتی ہے کہ مرحوم کے تعلق سے خبر اخباروں میں چھپ جائے لوگوں کو یہ معلوم ہو کہ جنازے میں کتنے سیاسی لیڈر یا شہر کے نامور لوگ شریک ہوئے.. ..سرمایہ دار خبر کے پیچھے نہیں بھاگتے تھے اُن کی خبر تو بغیر کوشش کے شائع ہو جاتی تھی پھر بھی وہ ایک بڑا سا اشتہار شائع کراتے مگر قبر کی اجرت طے کرتے ہوئے ضرور کمی کے لئے حجت کرتے.... ایسے لوگوں کی جیب کا حال اُس وقت کھلتا جب وہ بخشش دینے کے لئے دس بیس کا نوٹ نکالنے کی کوشش میں کریڈٹ کارڈوں کے ساتھ حساب کتاب کی چھوٹی بڑی پرچیاں بھی نکلتی تھیں۔ ایسے لوگوں کے ساتھ محافظوں کا دستہ بھی چلتا تھا.... ایسے ہی لوگ کبھی کبھی پھولی ہوئی لاش۔ یا۔ لاش کے ٹکڑے دفن کرنے کو لاتے تھے۔

سرکاری افسر بھی اسی قبرستان کا رخ کرتے.... لیکن وہ پیسہ دینے کے بجائے دھمکیاں دیتے تھے.... اُن کو کبھی موقع کی قبر نصیب نہیں ہوتی تھی....

بھتیجے کے آنے سے ذرا سکون ملا تھا۔

گورکن نے بوڑھوں کو بھی دفن کیا تھا اور بچوں کو بھی لحد میں اُتارا تھا اور کڑیل جوانوں کو بھی دفنایا تھا اور دفناتے وقت جو گریہ وزاری ہوتی تھی اُس پر کبھی دل نہیں پسیجا تھا اور نہ کسی کے جذبات سے عاری سپاٹ چہرے کو دیکھ کر حیرت جاگی تھی...... لوگ جنازہ لے کر آتے۔۔ آخری بار مرنے والے کا دیدار کرتے اور قبر میں اُتار کے مٹھّیاں بھر بھر کے مٹی ڈالتے..... زمانے کے اِس دستور پر اُس نے کبھی غور ہی نہیں کیا تھا.... غور کرنے کی ضرورت تھی نہ فرصت.... وہ سب سے الگ تھلگ اِس انتظار میں کھڑا رہتا کہ ماتم دار اپنے غم کو.... اپنے تعلقات کو مٹی میں دبا دیں تو وہ قبر پاٹ کے پھاوڑا سنبھالے اور مٹی سمیٹ کے ڈھیر بنادے..... جب قریبی عزیز رونے جیسا منہ بناتے یا ایسی آواز میں روتے جس کو سن کر کوئی مسکرائے بِنا نہ رہ سکے تب وہ منہ پھیر کے یا کھانسنے کا بہانہ کر کے ہنستا تھا اور بہت زیادہ گریہ وزاری کرنے والوں پر جھنجلاتا بھی تھا۔ دل ہی دل میں پیچ وتاب کھاتا کہ جس بات پر یہ لوگ بَین کررہے ہیں وہ تو اُس کی روزی روٹی ہے اگر لوگ مریں نہیں تو وہ زندہ کیسے رہے۔

گورکن کیونکہ موت کا روزینہ دار تھا اس لئے اُس کے دل میں موت کا خوف نہیں تھا مگر تھا تو انسان، جیسے کبھی کبھار بیمار پڑنے پر ڈاکٹر کے پاس جا کے دوا لیتا یا سُوئی لگوا لیتا تھا اِسی طرح بچوں اور جوانوں کی قبر کھودتے ہوئے اُس کو اُتنی ہی الجھن ہوتی تھی جیسے دوا کا کڑوا گھونٹ پیتے یا سُوئی لگواتے ہوئے ہوتی تھی۔ لکھنا پڑھنا تو اُس کو آتا

نہیں تھا میونسپلٹی والوں نے جو رجسٹر گورستان میں رکھوا دیا تھا قبر کا ''آرڈر'' لانے والے سے ہی وہ خانہ پُری کرالیا کرتا تھا۔ اُسی وقت مرنے والے کی عمر کا پتا چلتا تھا، ویسے اپنے دیرینہ تجربے کی بنا پر وہ سوگواروں کو دیکھ کر مرنے والے کے بارے میں جان لیا کرتا تھا لیکن سب سے زیادہ کوفت اور پریشانی اُس وقت ہوتی تھی جب عدالتی حکم پر کسی پرانی قبر کو کھود کر مردے کو نکالنا پڑتا تھا.....وہ سوچتا.....زندگی کے دوش پر سوار لوگ، مُردہ جسم کی گواہی پر کتنا اعتبار کرتے ہیں.....جب کبھی ایسا ہوتا وہ مٹی میں سنے ہاتھ جھاڑتا ہوا وہاں سے دور ہٹ جاتا......اور دل ہی دل میں دعا کرتا کہ اللہ کسی کا مردہ خراب نہ کرے.....

ایک روز وہ دیر سے سویا تھا، قبرستان میں بہت سے نشئی آتے تھے، کچھ ادھر اُدھر چھپ چھپا کے بیٹھ جاتے تھے۔ دو چار ایسے بھی تھے جن کے ساتھ علیک سلیک ہوگئی تھی، اُن ہی سے بغیر کہے سنے ایک معاہدہ ہوگیا تھا وہ نشہ کرا دیتے تھے۔ انہیں کے ساتھ بیٹھے بیٹھے دیر ہوگئی۔ نشے کی نیند جب ٹوٹی تو دیکھا سورج دھند کی چادر میں منہ چھپائے پڑا ہے اور کہیں کہیں سے زمین دھوئیں کا ماتمی لباس پہنے ہوئے ہے، اور وہ عمارتیں جو اُس کو اپنی کھاٹ پہ لیٹے لیٹے دکھائی دے جاتی تھیں، اُن میں سے کئی غم کے مارے سر نیہوڑائے کھڑی ہیں، ہوا سسکیاں بھرتی پھر رہی ہے اور فضا کبھی کبھی دھماکے کے ساتھ سینہ کوٹ رہی ہے۔

اُس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ بم پھٹ رہے ہیں یا کہیں سے راکٹ داغے جا رہے ہیں.....وہ کیسا نشہ کر کے سویا تھا کہ قیامت گزر گئی اور وہ نہیں جاگا.....ابھی دُور دُور سے آنے والی لوگوں کی گریہ وزاری اور خوف میں لپٹی ہوئی رونے اور چیخنے کی ملی جلی آوازوں کا سبب پوری طرح سمجھ نہیں سکا تھا کہ لاشیں آنی شروع ہوگئیں۔

دو چار جنازوں کو دفناتے سمے ہی اس کو محسوس ہونے لگا کہ کفن سے کافور کے بجائے بارود کی بو اٹھ رہی ہے۔ اس کے بعد تو اتنی قبریں کھودنا پڑیں کہ ہاتھ شل ہوگئے اور دن گزر جانے کا احساس بھی جاتا رہا۔

معلوم نہیں کتنے دن کے بعد جب رات کے ساتھ جانے پہچانے حالی موالی آنے شروع ہوگئے.. یہ پھٹے حال لوگ درویش تھے.....دن بھر نشے کی بھیک مانگتے تھے اور شام ڈھلے یہاں آ کے ساری دنیا سے غافل ہو جاتے.....اِن ہی میں ایک سیانا بھی تھا۔ اپنے آپ سے بے خبر اور ساری دنیا سے واقف۔۔۔ وہ یہاں اس لئے آتا تھا کہ پیسہ دے کے نشہ خرید لے.....خاموشی سے الگ بیٹھ کے سُوٹے لگاتا.....کبھی کبھی اونگھ جاتا مگر جب بھی آنکھ کھل جاتی تو چپ چاپ اُٹھ کے چلا جاتا تھا.....نجانے اُس دن گورکن کے جی میں کیا آیا کہ اُس سے پوچھ لیا کہ آج کل یہ کیا ہو رہا ہے جو شہر میں اتنے گولے داغے جا رہے ہیں...دھماکے ہو رہے ہیں.....سیانے نشئی نے پہلے ایک گہرا کش لگایا پھر اتنا کھانسا کہ دُہرا ہوگیا.....جب ذرا دَم میں دَم آیا تو اُس نے اپنی اُبل پڑنے والی سرخ سرخ آنکھیں اٹھا کے دیکھا اور کہا، جب ناانصافی حد سے گذر جاتی ہے تو ضبط کا بند عذابِ الٰہی اِسی طرح ٹوٹ پڑتا ہے.....پھر کش لگایا اور کھانسنے لگا.....جب کھانسی تھمی تو پھر بولا۔ دوسروں کو مارنے والے بھول جاتے ہیں کہ ایک

جدید ادب

دن اُن کو بھی مرنا ہے۔

ایک دن دو دن..دس دن...گورکن کو دس سے زیادہ گنتی بھی نہیں آتی تھی۔۔ بارود کے کفن میں لپٹے مردے آتے رہے اور وہ اپنے بھتیجے کے ساتھ مل کر دفناتا رہا...زمین شعلے بوتی رہی...آسمان دھوئیں کی فصل کاٹتا رہا...ایسی ہی ایک لاش کو دباتے وقت گورکن کو اُبکائی سی آئی، جی مالش کرنے لگا۔ وہ ادھورا کام چھوڑ کے اپنی کٹیا میں آتے ہی کھاٹ پہ ڈھے گیا...سونے اور جاگنے کے درمیان اُس وقت تک آنکھیں بند کئے پڑا رہا جب تک بھتیجا سارا کام نمٹا کے نہیں آگیا۔

''کیسی طبیعت ہے چاچا؟''

''ٹھیک ہوں''

''دوائی لا دوں....؟''

اُس نے کوئی جواب نہیں دیا.....دو ایک کروٹیں بدلیں پھر اٹھ کر بیٹھ گیا.....اندھیرا پڑنے پر آنے والے آگئے تھے اور باہر کی بُو بند کواڑ کی درزوں سے چھن چھن کر اندر آ رہی تھی...وہ اسی طرح بے تعلق بیٹھا رہا.....پھر اپنے بھتیجے سے اتنے دھیمے لہجے میں بولا جانو اپنے آپ سے کہہ رہا ہو۔

میں نے جنازے دفناتے عمر بتا دی ہے.....چھوٹی بڑی قبریں کھودی ہیں۔ طرح طرح کے مُردے گاڑے ہیں، کافور کی بو میرے تن بدن میں بس گئی ہے۔۔۔ اب اگر کی بتی اور صندل اور عطر پھلیل کی خوشبو کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ لیکن۔ اب.....اب جس طرح کا بھپکا کفن سے اٹھتا ہے وہ مجھ سے سہا نہیں جاتا......تجھ سے چھوٹا تھا جب یہاں آیا تھا...اب میرے بال پک گئے.. ہاتھ پیروں کی نسیں موٹی ہوگئیں...میں جی جان سے کام کرتا رہا.. اِسی کام کی وجہ سے گھر نہیں بسایا..تم ہی لوگوں کو پالتا پوستا رہا..... پر اب کام میں جی نہیں لگتا...بھیجا کام نہیں کرتا کہ کیا کروں...اور بنا کام جی بھی نہیں لگتا...بتا کیا کروں؟

''چاچا تُو روزی کی فکر نہ کر...ابھی تُو آرام کر..کل ڈاکٹر سے دوائی لا دوں گا....ابھی سو جا..'' بھتیجے نے کندھا تھپتھپا کے دلاسہ دیا اور دل ہی دل میں سوچتا رہا، تپ کی تیزی میں آدمی کا بھیجا ایسی ہی الٹی سلٹی باتیں سوچتا ہے.....کیسا بھپکا اُٹھتا ہے کفن سے..؟ انھ..جبی وبا پھوٹ پڑتی ہے...جب سیمنٹ کے بجائے ریت سے بنائی چھت گر جاتی ہے.. جب دوست دشمن بن جاتے ہیں..شہر میں مارا ماری ہوتی ہے....جبی ایک ملک دوسرے پر چڑھ دوڑتا ہے....جبی تو ہمارا دھندا اچھا چلتا ہے، چاچا بڑھا بھی تو بہت ہوگیا ہے... پر کام بھی کتنا کیا ہے...زندگی بھر مُردے گاڑے ہیں...اِس وقت چاچا نہیں اُس کی عمر بھر کی تھکان بول رہی تھی....آج تو چاچا اِن ہیرونچیوں کے پاس بھی جا کے نہیں بیٹھا...کل دوا لا کے دے ہی دوں گا۔

رات کے سناٹے میں جھینگروں کے بولنے کے ساتھ کوٹھری کے باہر پڑے نشئیوں کے سانس لینے کی گہری

آوازوں کے ساتھ کوئی ایسی آواز بھی شامل تھی جس نے بھتیجے کو جگا دیا... چاچا اپنی کھاٹ پر نہیں تھا....وہ باہر آیا...رات پورے قبرستان میں چاندنی کا کفن پھیلائے کھڑی تھی... چند ساعت ٹھہر کر اُس سمت کا اندازہ لگا تا رہا جہاں سے زمین کھودنے کی آواز آ رہی تھی...

آدھی رات کو کس کا جنازہ آ گیا..چاچا نے مجھے جگایا کیوں نہیں

اتنا سوچنے کے بعد وہ آواز کے تعاقب میں تیز قدموں سے چلتا رہا۔

بوڑھے گورکن نے اندازہ کرلیا کہ بھتیجا آ رہا ہے مگر وہ اپنے کام میں پوری تندہی سے لگا رہا....

قریب پہنچ کر بھتیجے نے حیرت سے دیکھا اور سوچا....چاچا کو بخار تیز ہو گیا ہے یا نشہ زیادہ کرلیا ہے....پھر ایک کنارے بیٹھ کر اُس نے پوچھا۔''چاچا....یہ....قبر کھود رہا ہے یا کنواں.....اتنی گہری....اتنی لمبی.....''

گورکن نے جواب دینے سے پہلے بیلچہ بھر کے مٹی گڑھے سے باہر پھینکی، پھر مٹی سے اٹے ہوئے بازو کو ماتھے پہ رگڑ کر اِس نیم سرد رات میں جو پسینے کے قطرے ابھر آئے تھے اُنہیں پونچھا۔ بیلچہ رکھ کے کدال اٹھائی اور گردن اُٹھا کے بھتیجے کی طرف ایسی اپنائیت بھری نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہا ہو۔

اِس میں وہ خوف گاڑنا ہے بٹوا جس کی وجہ سے لوگ مر رہے ہیں

❖

''مولوی چچا اب کیسے لگتے ہیں گنگا رام؟''

''بہت بوڑھے ہو گئے ہیں بابو، اتنے کہ آنکھوں کے سامنے بھی ہوں تو یہی معلوم ہوتا ہے، جیسے خیال ہی خیال میں دِکھ رہے ہیں۔ میں تو بس یہی دعا کرتا ہوں کہ خدا اُنہیں اور بشمبر دادا کو اب اُٹھا لے۔''

مگر تم تو بتا رہے ہو گنگا رام، جو نہیں رہے، وہ بھی اب اپنی قبروں سے باہر نہیں آتے۔''

''ہاں، بابو، پچھلے فساد پر سرداری لعل اور کشن سنگھ کے بیٹوں نے ان سے کہا تھا، مر کر تو جان چھوڑ دو، اور جیئے ہی جانا ہے تو پاکستان کیوں نہیں چلے جاتے؟ اُس دن سے کوئی ایک بھی اپنی قبر سے نہیں نکلا۔''

''کیا پتہ، وہ۔۔۔''

''ہاں بابو، کیا پتہ...چند روز پہلے کسی کمپنی کے لوگ اپنی عمارت کا نقشہ تیار کرنے سے پہلے قبرستان آ پہنچے، رادھو پگلا''

''رادھو پگلا ابھی تک پاگل ہے؟''

''ہاں بابو، پگلا قہقہے لگا لگا کر کمپنی والوں کے قریب آ کھڑا ہوا اور انہیں بتانے لگا، بڑے شوق سے عمارت کھڑی کرلو، سبھی قبریں خالی پڑی ہیں۔۔۔ ہہ ہا۔۔۔ ہاں جناب! سبھی مُردے پاکستان جا چکے ہیں۔۔!۔۔۔۔!!''

(**جوگندر پال** کے افسانہ **سکونت** کا اختتامی حصہ)

ناظم خلیلی (گلبرگہ)

مسلم چوک کا پاگل انور۔!

پاگل تو ہزاروں طرح کے ہوتے ہیں اور ان کے سروں پر سینگ نہ ہونے کے باوجود شکل وصورت سے اکثر اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ شخص پاگل ہے۔ حلیہ بتا دیتا ہے، آنکھیں بتا دیتی ہیں اور گفتگو کا انداز بھی۔ جملوں کی بے ربطی، تسلسل کے ساتھ گھما پھرا کے ایک ہی انداز اور موضوع پر کہے جاتا۔ سامنے والے سے آنکھیں چرانا اور آنکھوں میں آنکھیں بھی ڈالنا تو خوب جما کے ڈالنا اور ایک ارادے یا دھونس کے انداز میں راست دیکھنا۔ یہ سب عام طور پر ایک نارمل آدمی کو فوراً یہ سمجھا دیتا ہے کہ مخاطب کسی نہ کسی حد تک کھسکا ہوا یا بہکا ہوا ہے یا پھر اس کا ذہنی توازن متاثر ہے۔ صاف طور پر جو پاگل پن کی حرکتیں کرتے ہیں اور حلیہ بھی پھٹے حال ہوتا ہے تو انہیں تو لوگ دوسری نگاہ ڈالے بغیر ہی پاگل سمجھ کر اُن سے ذرا کتراتے ہوئے وہاں سے نکل جاتے ہیں۔

لیکن کچھ پاگل ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں پہچاننا اور پاگل قرار دینا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ یاور بہزاد کے ساتھ بھی تھا۔ میں نے یاور بہزاد جیسے پاگل اپنی زندگی میں کم ہی دیکھے تھے۔ اچھے اچھے ماہرین نفسیات بھی تھوڑی دیر کے لیے چکرا جاتے تھے کہ انہیں پاگل قرار دیں یا عقلمند۔ دو تین دفعہ وہ پاگل خانوں کی سیر بھی کر چکے تھے لیکن پھر وہاں سے چھوٹ کر نارمل زندگی گزارنے لگے تھے۔ سیاست، مذہب اور سماجیات پر ایسی بحثیں کرتے اور ایسے ایسے دلائل پیش کرتے کہ سامنے والا عش عش کر اٹھتا۔ اسے اگر پہلے سے علم ہوتا کہ وہ پاگل ہیں تو وہ اُس حساب سے انہیں نامکمل سنجیدگی سے ڈیل کرتا لیکن اگر اُسے یہ پتہ نہ ہوتا تو پھر تو وہ اُن کی علمی وادبی قابلیت اور سماجیات پر اُن کی گہری نظر کو دیکھ کر ان کی شخصیت کا لوہا مانے بغیر وہاں سے نہ اٹھتا۔

میں ایک پیشہ ور ڈاکٹر ہوں اور میں نے ذہن نشو ونما اور طرزِ عمل پر نہ صرف M.D کیا ہے۔ بلکہ اس ذیل میں سوپر اسپیالٹی بھی امریکہ سے کر چکا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ ہر آدمی (کچھ مستثنیات کے ساتھ) میں پھر دہراؤں گا کہ ہر آدمی کس حد تک ہوش مند ہوتا ہے اور کس حد تک پاگل۔ اسے عام زبان میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ کون کس حد تک عقل مند ہوتا ہے اور کس حد تک بے وقوف۔ اصل میں بے وقوفی ہی ایک طرح کا پاگل پن ہے۔ لیکن اگر اِس کا تجزیہ ہم کریں تو ہمیں یہ بھی ایک طرح سے غلط ہی نظر آئے گا اور اس سلسلے میں میری ذاتی رائے کسی ذاتی

تجربہ پر مبنی نہیں تھی۔ میری ذاتی رائے دراصل ایک نہایت عمدہ اور معیاری لطیفے پر مبنی تھی اور جس کے ساتھ بھی یہ پیش آیا تھا یا جس نے بھی اِس کو ایک لطیفے کی شکل دی تھی اصل میں میری ذاتی رائے اُس کی ذاتی رائے کی یا صرف اِس لطیفے کی مرہونِ منت تھی۔ وہ لطیفہ یوں تھا۔

ایک شخص لمبے سفر سے اپنی کار کے ذریعے اپنے شہر کو واپس ہو رہا تھا اور جب وہ شہر کے مضافات میں داخل ہوا تو اتفاق سے اُس کی کار کے ایک ٹائر میں پنکچر ہو گیا اور وہ اپنی کار کو ایک طرف دھکیل کر اور جیک لگا کر اُس کا پہیہ بدلنے میں لگ گیا۔ پہیّے کے چھ کے چھ نٹس اس نے کھول کر ایک طرف رکھے۔ اسٹپنی کو اُس کی جگہ چڑھا کر وہ اُن نٹس کی طرف متوجہ ہوا جو اس نے ایک طرف قرینے سے رکھ دیئے تھے۔ لیکن اُسے یہ احساس تک نہیں ہوا تھا کہ وہ چھ کے چھ نٹس اُس کے ایک دھکے سے کبھی کے قریب میں بہنے والے اک نالے میں گر چکے تھے۔ اُس نے جب وہ نٹس ڈھونڈے اور وہ نہ ملے تو اُسے بڑا شاک ہوا۔ وہ سمجھ گیا کہ وہ چھ کے چھ نٹس نالے میں گر گئے تھے۔ اُس نے نالے میں اتر کر اور ہاتھ ڈال ڈال کر کئی دفعہ اُنہیں ڈھونڈا لیکن مایوسی ہی اس کے ہاتھ لگی۔ اِس جائے حادثہ سے قریب ہی ایک بہت بڑی اور پھیلی ہوئی عمارت تھی جس کی کھڑکی میں سے ایک شخص بہت غور سے اُسے دیکھ رہا تھا۔ اُس شخص نے دو تین دفعہ ہاتھ کے اشارے سے اور زور سے اسے مخاطب کرتے ہوئے اُس سے پوچھا کہ کیا ماجرا ہے۔ لیکن اُس نے جواب دینے سے قبل نگاہیں اٹھا کر اُس عمارت کے سائن بورڈ پر نظر دوڑائی۔ جس پر جلی حروف میں لکھا ہوا تھا۔ 'پاگل خانہ!'

وہ ایک سیکنڈ میں یہ سمجھ گیا کہ کھڑکی سے جھانکتا ہوا آدمی دراصل ایک پاگل ہے۔ اور وہ کیوں ایک پاگل کے سوالات کا جواب دے۔ لیکن جب پانچویں دفعہ اسے اُن نٹس کو ڈھونڈنے میں ناکامی ہوئی اور اُس پاگل نے اس سے پوچھا کہ کیا ہوا تو اُس نے سارا واقعہ کہہ سنایا۔ پاگل بولا۔ 'ارے بھائی، دوسرے تین پہیوں سے ایک ایک نٹ نکال کر اس میں لگا دو۔ شہر تک پہنچ ہی جاؤ گے۔ وہاں اور نٹس ڈلوا لینا۔! وہ دنگ رہ گیا۔ کتنی عقل مندی کی بات تھی۔! اُسے یہ مشورہ بہت اچھا لگا اور اُس نے وہی کیا جو اُس شخص نے کہا تھا۔ اور پھر روانہ ہوتے وقت اُس نے کہا۔ مجھے معاف فرمایئے۔ میں آپکو پاگل سمجھ کر آپ کی طرف زیادہ توجہ نہیں دے رہا تھا۔

وہ شخص سنجیدگی سے بولا۔ میں پاگل ضرور ہوں لیکن بے وقوف نہیں ہوں۔!

عقل میں کسی طرح کی کمی رہ جانا، عقل سلیم کا نامکمل رہ جانا بھی ایک طرح کا پاگل پن ہی ہے۔ آپ نے ایسے بے شمار لوگ دیکھے ہوں گے جو بظاہر بہت پڑھے لکھے اور اپنے اپنے جاب مستعدی سے کرتے نظر آتے ہیں۔ گفتگو کے وقت تقریباً تمام عام موضوعات گفتگو پر بھی کافی بڑھ چڑھ کر بولتے ہیں اور مخاطب کو مرعوب یا متاثر

بھی کر دیتے ہیں۔ ویسے بھی عام آدمی اُن کی پڑھائی لکھائی اور عہدے کی وجہ سے ذہنی طور پر ان سے متاثر اور مرعوب ہونے کے لیے پہلے ہی سے تیار رہتا ہے اور اُنہیں بھی خوب اِس کا احساس رہتا ہے۔ اس لیے وہ بڑی آسانی کے ساتھ ہر محفل پر چھا جاتے ہیں۔ لیکن عقل سلیم کی کمی انہیں دو چار ملاقاتوں ہی میں کھول کر رکھ دیتی ہے۔ اور ایسے ہی لوگوں میں وہ لوگ جو پڑھے لکھے تو ہوتے ہیں لیکن کسی مناسب عہدے یا معقول ذریعہ معاش سے محروم رہتے ہیں عقل سلیم کی کمی کے باعث مکار اور جھوٹے بن کر رہ جاتے ہیں۔ وہ عمر بھر اپنی مکاری اور چالاکی کو اپنی دانشمندی پر محمول کر کے اپنے آپ پر نازاں رہتے ہیں اور دوسروں کو الو اور بے وقوف بنا کر فطری خودغرضی کی باعث اپنا الو سیدھا کرتے رہتے ہیں۔ جھوٹ، مکاری، غیبت اور دوسروں کی کردار کُشی ان کی فطرتِ ثانیہ بن کر عمر بھر ان سے چپکی رہتی ہے اور ان کی موت پر چند ایک قریبی اعزا کے علاوہ باقی سب اندر اندر چین کا سانس لیتے ہیں۔

یاور بہزاد نے ایک دفعہ مجھ سے کہا تھا کہ 'ڈاکٹر صاحب آپ پاگلوں کے ڈاکٹر مشہور ہیں۔!'

میں نے کہا 'مشہور نہیں ہوں بلکہ ہوں۔ لیکن آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟'

یاور بہزاد بولے 'اس سے میرا مطلب یہ ہیکہ آپ مجھکو ایک مریض سمجھ کر ہی ٹریٹ کرتے ہونگے۔!'

میں نے کہا 'میں اپنے آپ کو بھی اسی طرح ٹریٹ کرتا ہوں۔!'

'جی۔۔!؟' وہ حیرت سے بولے۔

'جی ہاں۔!' میں نے کہا۔ فرق صرف یہ ہے کہ میں اپنے آپ سے فیس نہیں لیتا۔!'

یاور بہزاد دل کھول کر ہنسے اور اُن کے انداز سے صاف لگا کہ وہ میری بات سے بہت محظوظ ہوئے تھے۔

'اوریجنل جملے سن کر مجھے واقعی خوشی ہوتی ہے۔ اور اوریجنل جملے اور یجنل آدمیوں کی طرح تیزی سے ختم ہوتے جا رہے ہیں۔!'

میں دنگ رہ گیا۔ کتنا عجیب و غریب اور محیر العقول آدمی ہے۔ میں نے سوچا اور اُسی وقت میں نے یہ تہیہ کر لیا کہ اِس شخص کو پوری طرح سمجھ کر ہی دم لونگا۔ چنانچہ اِس تحلیلِ نفسی کے عمل کے پہلے قدم کی حیثیت سے میں نے ایک ریڈ ہرنگ (Red Herring) یعنی دامِ مغالطہ کو استعمال کیا۔ میں نے کہا یاور بہزاد صاحب آپ مجھے صرف اور صرف ایک ڈاکٹر سمجھتے ہیں۔ لیکن آپ کو یہ بھی تو علم ہے کہ ڈاکٹر بھی انسان ہی ہوتے ہیں۔ میں آپ کو بقول آپ کے مریض سمجھتا ہوں لیکن آپ کو یہ نہیں معلوم کہ میں آپ کو کتنا قابل اور جہاں دیدہ بھی سمجھتا ہوں۔ آپ سچ پوچھیں تو خود میں ایک ناکام و نامراد انسان ہوں۔ اور میں نے محبت کی راہ میں بہت دھوکے کھائے ہیں۔ میں نے

جس لڑکی کو ایک نہایت باوفا اور محبت کی دیوی سمجھا وہ صرف جنسی مقاصد رکھنے والی ایک خود پرست عورت نکلی۔ ایسی عورت جسے اپنی محبت سے زیادہ اپنا مستقبل عزیز تھا۔ آپ جانتے ہیں ایسے لوگوں کو انگریزی میں Calculative یعنی چالاک اور نفع نقصان کا دھیان رکھ کے کام کرنے والے کہا جاتا ہے۔ او رمحبت اور Calculations دو متضاد چیزیں ہیں۔!

میں نے دیکھا کہ یاور بہزاد صاحب کا چہرہ ایک دم سُت گیا۔ اور وہ بے حد سنجیدہ ہو گئے۔ میں سمجھ گیا کہ تیر نشانے پر لگا ہے۔ وہ مجھ سے پانچ سات سال عمر میں بڑے تھے اور قریب پینتالیس یا سینتالیس سال ان کی عمر تھی۔ قد آور، خوب رو اور جسمانی طور سے نہایت چاق و چوبند اور صحت مند آدمی تھے اور چہرے مہرے ہی سے باوقار اور کسی اچھے خاندان کے فرد لگتے تھے۔ البتہ شادی انہوں نے نہیں کی تھی۔ لوگ کہتے تھے کہ انہیں عورت ذات ہی سے نفرت ہے۔ اُن کے مطابق یاور بہزاد صاحب کو اپنی ماں سے بھی بہت دکھ ملے تھے۔ مجھے ایک مغربی مفکر نیطشے کی یاد آ گئی تھی جو خود بھی ماں کے ہاتھوں ستایا ہوا تھا اور جسے راہ عشق میں بھی ٹھوکروں کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ آیا تھا اور اِسی لیے اُس نے عورت ذات کے خلاف اک باقاعدہ محاذ ہی کھول دیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ خوامخواہ عورت کو پرکشش اور جاذب نظر کہا جاتا ہے حالانکہ مرد کے مقابلے مین یہ کمزور، بے ڈول اور بڑی حد تک بے وقوف مخلوق ہوتی ہے جب کہ مرد طاقتور، سڈول، صحتمند اور کئی گنا زیادہ عقلمند ہوتا ہے۔ دو چار دس بیس عورتیں اگر زیادہ عقل مند یا طاقتور نکل بھی جائیں تو اس سے کلیہ کیسے بدل سکتا ہے۔ اُس نے ایسے ہی ایک گھریلو جھگڑے کے دوران اپنی ماں سے کہا تھا کہ ماں۔ تو اپنے آپ کو سمجھتی کیا ہے۔ لوگ کل تجھے تیری وجہ سے نہیں بلکہ میری وجہ سے جانیں گے۔!

میری نظر میں نیطشے بھی ایک طرح سے پاگل ہی تھا۔ اُسے جنسی صلاحتیں اور قابل قدر ذہنی خزانے ملے وہ سب باپ اور ماں اور اجداد ہی کا عطیہ تھے۔ کسی ایک جنس کی جانب سے اُس کا یہ ذہنی جنون بھی ہو سکتا ہے کہ اسے ماں ہی سے ملا ہو لیکن نسلی اچھائیوں اور برائیوں کو اولاد میں منتقل کرنا یا منتقل ہونے سے روک دینا ابھی سائنس کے بس میں کہاں۔! لہذا وہ مجبور تھی اور کسی کی مجبوری کو نہ سمجھ کر سوفی صد اُس کو مورد الزام قرار دینا اور اُس سے منتقمانہ رویہ اختیار کرنا بجائے خود ایک سخت کم فہمی کی علامت ہے کیوں کہ نہایت خوبصورت اور لائق تحسین مثالوں سے بھی اس دنیا کی گود بھری ہوئی ہے۔

(Red Herring) کے طور پر میرے کہے گئے واقعے کا بڑا گہرا اثر یاور بہزاد صاحب کے چہرے پر مرتب ہوا تھا اور میں سمجھ گیا تھا کہ تیر نشانے پر لگا ہے۔ میں نے اپنے تعلق سے جو کہانی انہیں سنائی تھی وہ بالکلیہ فرضی

اور خلافِ واقعہ تھی۔ ہمیں خصوصی طور پر سوپر اسپشیالٹی میں یہ تربیت دی جاتی تھی کہ مریض کو ڈیل کرتے وقت اور اُن کی تحلیل نفسی کے عمل کے دوران ڈاکٹر اگر مریض کو یہ باور کرانے میں کامیاب ہو جائے کہ وہ ایک ڈاکٹر ہی نہیں بلکہ مریض کا انسانی اقدار کے لحاظ سے بہی خواہ بھی ہے اور سماجی حساب سے اُس کا دوست اور ہم پلہ تو وہ ایک کامیاب ڈاکٹر ہے کیوں کہ وہ اِس کے نتیجے میں مریض کو اپنے نفسیاتی خول میں سے ڈرا (Draw) کرنے میں یا اپنے آپ کو کھول کر ڈاکٹر کے سامنے رکھ دینے میں ظفریاب ہو جاتا ہے۔ اور ایک دفعہ اگر اس عمل میں ڈاکٹر کامیاب ہو جائے تو پھر اُسے اُس کا علاج کرنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

'آپ کہنا کیا چاہتے ہیں۔؟' یاور بہزاد کی آواز کانپ رہی تھی۔

'میں اس سلسلے میں آپ کے علم اور جہاں دیدگی کی بنیادوں پر آپ سے کوئی مشورہ یا رہنمائی چاہ رہا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ وہ جہاں بھی ہے بظاہر خوش اور مطمئن ہے۔ لیکن اصل میں وہ مجبور ہو کر رہ گئی ہے کیوں کہ وہ ماں بننے والی ہے اور اُسے اِس کا احساس کافی دیر سے ہوا ہے کہ اُس کا Calculation غلط تھا۔ کیا میں اُسے بھول جاؤں یا اُس کے وہاں سے نکل آنے کا انتظار ہی کرتا رہوں؟ میں تو اُسے ہر حال میں اور ہر قیمت پر حاصل کر لینا چاہتا ہوں۔ آپ اِس سلسلے میں میری رہنمائی فرمائیے۔!' میں نے نہایت عاجزانہ اور ملتجیانہ انداز میں اُن سے درخواست کی۔ اور شاید وہی لمحہ میرے پیشہ ورانہ دور کا سب سے اہم لمحہ تھا۔ یاور بہزاد بجائے کوئی جواب دینے کے پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے۔

'آئی ایم سوری، آئی ایم رئیلی سوری!' میں نے گھبرا کر کہا۔ 'میں نے آپ کو خوامخواہ اپنی ذاتی باتیں سنا کر پریشان کر دیا۔ میں ایک بے وقوف ڈاکٹر ثابت ہوا۔!'

یاور بہزاد بولے۔ 'چھوڑیئے۔ آپ اب زیادہ اپنے آپ کو Exert مت کیجیے (تھکائیے مت) جو بات آپ کو اور اس شہر کے بیش تر لوگوں کو نہیں معلوم وہ میں آج آپ کو بتا دیتا ہوں۔ وہ بات یہ ہے کہ میں خود اک پاگلوں کا ڈاکٹر ہوں اور اس سلسلے میں میں نے بھی U.S.A. سے سوپر اسپشیالٹی کی تھی۔ آپ نے مجھے Draw کرنے کے لیے جو فرضی کہانی اپنے تعلق سے سنائی وہ اتفاق سے ہو بہو میری اپنی زندگی کی سچی کہانی سے ٹکرا گئی اور میں اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔ خود میں اسی اذیت سے گذر رہا ہوں اور گذرتا رہوں گا۔ کبھی کبھی اتنا جذباتی اور بے قابو ہو جاتا ہوں کہ چیزیں اٹھا اٹھا کر پھینکنے لگتا ہوں اور سامنے کوئی ہو تو اُسے نشانہ بنا دیتا ہوں اور اِسی لیے مجھے دو دفعہ پاگل خانے میں رہنا پڑا۔ لیکن میں نے کسی ڈاکٹر سے اپنا مافی الضمیر نہیں کہا۔ کیوں کہتا۔ میں جانتا تھا کہ میں کہاں فیل ہو رہا ہوں اور کہاں اور کیوں ابنارمل حرکتیں کر رہا ہوں۔ کرتا بھی کیا۔ میں مجبور

تھا۔لیکن آج اتنے برسوں بعد پہلی دفعہ میں پھر اُس شدت سے ایک ڈاکٹر یا اجنبی کے سامنے جذبات سے مغلوب ہوا لیکن تھینک گاڈ بے قابو نہیں ہوا۔ ہوسکتا ہے کہ آپ اِس گرہ کو کھولنے میں کامیاب ہو ہی گئے ہوں۔لیکن اگر پھر کبھی میں اِس طرح جذبات سے مغلوب ہوا اور میں نے پھر ویسی ہی حرکتیں کیں تو میں سمجھوں گا کہ میں اپنے ذہن کے ہاتھوں مجبور ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ مجنوں بھی اسی طرح مجبور رہا ہو۔

جتنی شرمندگی مجھے اُس دن اپنے اک پیشہ ور ڈاکٹر ہونے پر ہوئی شاید اُتنی کسی اور کو کبھی نہیں ہوئی ہوگی۔ میں اپنے آپ کو یاور بہزاد کے سامنے ایک خطا کار بچہ محسوس کرنے لگا۔ یاور بہزاد بولے ڈاکٹر بشیر الدین آپ ابھی ایک نو آموز ڈاکٹر ہیں۔آپ اک نہایت سمجھ دار اور باکمال ڈاکٹر ہیں اس میں ہرگز دو رائیں نہیں ہوسکتیں لیکن پاگلوں کو سمجھنے کے لیے ابھی اور تحقیق اور وقت درکار ہے۔آپ کی معلومات کے لیے کہہ رہا ہوں کہ میں نے اپنی ڈاکٹری کے دور میں اِسی شہر کے مسلم چوک پر ایک پاگل کو اکثر دیکھا تھا۔صاف طور پر پاگل تھا اور حلیہ اور حرکتیں بھی اِس کی تصدیق کرتی تھیں کہ وہ بلاشبہ ایک پاگل ہے۔ وہ جب بھی مجھے دیکھتا فوراً میرے قریب آجاتا اور اپنا دستِ سوال دراز کرتا اور میں اکثر اُسے پانچ روپے کا ایک سکہ بھی دیتا جو اُسے عمومی خیرات سے کہیں زیادہ لگتا اور وہ جھک کر اور نہایت ادب سے مجھے سلام کر کے آگے بڑھ جاتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو میرا ہاتھ بھی چوم لیتا۔اور اگر کبھی میں اسے آٹو چکاتا ہوا نظر آتا تو وہ آٹو والے کے قریب جا کر اپنے مخصوص انداز میں کہتا۔’صاب ایک بہت بڑے صاب ہیں، اُن سے ذرا دیکھ سمجھ کے لو!‘ اُس کا یہ مطلب ہوتا کہ ذرا کم لو۔آٹو والا ہنس کر آگے بڑھ جاتا اور معاملہ وہیں ختم ہوجاتا۔لیکن مجھے یہ بھی اندازہ تھا کہ وہ مجھے ایک اسمارٹ آدمی بھی سمجھتا ہے اور اِس ذیل میں اُس نے کئی دفعہ میری تعریف بھی کی تھی اور میری خوش پوشی کو بھی سراہا تھا۔لیکن میں نے اُسے اُس کے پاگل پن اور ذاتی مطالب کے ذیل میں شامل کر کے زیادہ توجہ نہیں دی تھی۔ پر ایک دن جب میں نے ایک نئی ٹی شرٹ خریدی اور اُسے پہن کر مسلم چوک پر اپنے کسی کام سے گیا تو وہ فوراً اپنے پانچ روپے کے سکے کی بو سونگھ کر میرے پاس آگیا اور جب میں نے حسب عادت جیب میں پانچ روپے کا سکہ ٹٹولا تو وہ مجھے نہ ملا۔لہذا میں نے دل بڑا کرتے ہوئے اُسے دس روپے کا نوٹ تھما دیا۔

اُس نے نہایت ادب اور عاجزانہ انداز میں جھک کر مجھے سلام کیا اور میرا ہاتھ لے کر چوم لیا۔لیکن جاتے جاتے رک کر وہ پلٹا اور مجھ سے مخاطب ہوکر بولا۔’سر‘ آپ اپنے ٹی شرٹ کا اوپر کا بٹن کھول دیں جو آپنے لگایا ہے۔نیچے کا رہنے دیں۔۔۔!‘

☆☆☆

ن ۔م ۔ راشد

سباویراں

سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں
سباویراں، سبا آسیب کا مسکن
سبا آلام کا انبارِ بے پایاں
گیاہ و سبزہ و گل سے جہاں خالی
ہوائیں تشنۂ باراں
طیور اس دشت کے منقار زیرِ پر
تو سرمہ در گلو انساں
سلیماں سر بزانو اور سبا ویراں!
سلیماں سر بزانو، ترش رو، غمگیں، پریشاں مُو
جہانگیری، جہاں بانی، فقط طرارۂ آہو
محبت شعلۂ پرّاں، ہوس بوئے گلِ بے بو
ز رازِ دہر کمتر گو!
سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار سے غارتگروں کے نقش پا یابی
سبا باقی نہ مہروئے سبا باقی!
سلیماں سر بزانو
اب کہاں سے قاصدِ فرخندہ پے آئے
کہاں سے، کس سبو سے، کاسۂ پیری میں مے آئے

اختر الایمان

تحلیل

میری ماں اب مٹی کے ڈھیر کے نیچے سوتی ہے
اس کے جملے، اس کی باتیں، جب وہ زندہ تھی،
کتنا برہم کرتی تھیں
میری روشن طبعی، اس کی جہالت
ہم دونوں کے بین اک دیوار تھی جیسے
رات کو خوشبو کا جھونکا آئے۔ ذکر نہ کرنا
پیروں کی سواری جاتی ہے
دن میں بگولے کی زد میں مت آنا
سائے کا اثر ہو جاتا ہے
بارش پانی میں گھر سے باہر جانا تو چوکس رہنا
بجلی گر پڑتی ہے، تو پہلوٹی کا بیٹا ہے
جب تو میرے پیٹ میں تھا میں نے اک سپنا دیکھا تھا
گود میں اپنی سانپ لیے بیٹھی ہوں
تیری عمر بڑی لمبی ہے
لوگ محبت کر کے بھی تجھ سے ڈرتے رہیں گے
میری ماں اب ڈھیروں من مٹی کے نیچے سوتی ہے
سانپ سے میں بے حد خائف ہوں
ماں کی باتوں سے گھبرا کر میں نے اپنا
سارا زہر اگل ڈالا ہے
لیکن جب سے سب کو معلوم ہوا ہے، میرے اندر کوئی
زہر نہیں، اکثر لوگ مجھے احمق کہتے ہیں

اک کتھا انوکھی

ڈاکٹر وزیر آغا

آنکھیں کھول کے باہر آ
اور دیکھ کہ گلیاں سب اجڑی ہیں
گلشن بے آباد ہیں سارے
ریت کے دھارے!
ریت کے دھارے، تیل کے دھارے بن کر
اُبل پڑے ہیں
لوہا جیسے جاگ اُٹھا ہے/ چہک رہا ہے
چاروں جانب کُوک رہا ہے
تتلی بھنورا، کوئل، چڑیا۔۔۔ سب لوہا ہے
لوہے کے پر اُگ آئے ہیں

جب دھرتی پر آوازوں کا شور اُٹھا تھا
اور فولاد کا راج ہوا تھا
انساں سارے لوہے کے روبوٹ بنے تھے
بے چہرہ، بے نام ہوئے تھے
کالے، پیلے ہندسے بن کر
لفظوں کے انکھووں پر جیسے ٹوٹ پڑے تھے
اک اک ''لفظ'' پہ ثبت ہوئے تھے
اور اب
ہندسے ہی ہندسے ہیں
جمع کرو تو دُگنے تگنے ہو جاتے ہیں
لاکھوں کا اک لشکر بن کر

آگ اور خون کے کھیل کا منظر
دکھلاتے ہیں
ضرب لگے تو بھنور سا بن کر تیز ہوا کا،
پاگل بھوتوں کے
وحشی گرداب کی صورت
ایک ہی پل میں
دھرتی اور آکاش سے اُونچے اُٹھ جاتے ہیں
کر وا گر تفریق۔۔۔صفر ہو جاتے ہیں!

پہلے بھی اک ایسا ہی/ طوفان آیا تھا
تب اک بیج کی کشتی میں تُو
پانی کی شکنوں پر چلتا/ ایک پہاڑ پہ جا پہنچا تھا
ایک نیا انکھوا پھوٹا تھا/ ایک نیا سورج نکلا تھا!

آج وہی طوفان
نئے انداز میں ہم پر ٹوٹ پڑا ہے
لیکن اب کی بار یہ طوفاں/ آگنی کا ہے
جلے ہوئے کیسر کے ڈنٹھل
شعلوں کے گرداب، ہوا کا شور
گھنے بادل کے تن پر
دھڑ دھڑ پڑتے، آگ کے دُرّے
ایک عجب کہرام بپا ہے!

(**وزیر آغا** کی طویل نظم سے تین اقتباس)

خاور اعجاز (ملتان)

ابتدا

کہانی!
ترے لفظ مِٹتے ہیں بنتے ہیں
ماضی ، گزرتے ہُوئے حال
اور آنے والے زمانوں کے قصے سناتے ہیں
مجھ کو بتاتے ہیں
تخلیق کی پوٹلی
ایک ایٹم کی صورت بندھی تھی
کسی نے بہت دُور برقی بٹن کو دبایا
جھماکا ہُوا
اور اُس پوٹلی میں چھپی دھڑکنیں
اِک پُر اسرار خود کار قوّت سے چلنے لگیں
تیرگی کا خلاء
روشنی کے کھلونوں سے بھرنے لگا
عکس حیرت کا
بہتے ہُوئے پانیوں میں اُترنے لگا
خاک بکھری ہُوئی پھر سمٹنے لگی
زندگی اپنے اپنے مداروں میں چلنے لگی
آگ جلنے لگی

خاور اعجاز

غنچہ کھِلنے لگا

کہانی!
تری ابتدا ''کُن'' کے عنواں سے ہوتی ہے
بے شکل و بے ہیبت اِک تیرگی کے سمندر سے
پہلی کرن روشنی کی گزرتی ہے
قریہ بہ قریہ ٹھہرتی ہُوئی
اِس زمیں پر اُترتی ہے
رات اور دِن بنے لگتے ہیں
ننھے ستارے افق در افق چلنے لگتے ہیں
بامِ فلک آ گیا معرضِ ہست میں
نقش کل کے اُبھرنے لگے پانیوں کی در و بست میں
گنبدِ آسماں جگمگانے لگا
لطف جنّت میں رہنے کا آنے لگا
ایک دن
آتشِ قرب سے چہرۂ زندگی سرخ ہونے لگا
بادوباراں کا موسم بدن کو بھگونے لگا
بیچ میں سر چھپائے شجر
شب کے خوابِ گراں سے نکلنے لگا
موسمِ گل مرے ساتھ چلنے لگا
حرف سے حرف کا ہاتھ مِلنے لگا
شاخ پر اوّلیں غنچہ کھلنے لگا

فرحت نواز (رحیم یار خان)

وقت ابھی تک

ہمسفری کا فرغل اوڑھے
جگر جگر کرتی امیدوں کے کنگروں پر
آسودہ سی منزل کو چھونے والی مخمل جیسی
پگڈنڈی کا موڑ
جہاں پہ
قسمت کے بَل کھاتے عصا نے
اک چشمے کو جنم دیا تھا
بے حد تنہا، افسردہ اور چُپ رستوں کا،
اور موئن جوڈارو جیسے ان رستوں پر
چلنے والے جسموں کے تعویذ جہاں پر
میوزیم کے شوکیسوں کی رونق کہلائے
جہاں رو پہلے خوابوں کا اندوختہ اپنا
تلخ حقیقت کے قزاق نے لُوٹا بڑھ کر
جہاں چمکتی دیواروں کے سینے سے لگ کر
بیتے دن روئے تھے،
جہاں پہ آسودہ لمحوں کی ہلکی ہلکی نرم سی دستک
پنڈولم کے تلخ جھکولوں میں بدلی تھی
وقت ابھی تک وہیں کھڑا ہے
ہم تیزی سے گزر رہے ہیں!

عادل حیات (دہلی)

چہرے

مرے سامنے ہیں
کئی ایک چہرے
جو انجان سے لگ رہے ہیں
مگر کچھ لکیریں بھی اُبھری ہوئی ہیں
تفکر کی یکساں
انہیں دیکھ کر اب یہ احساس ہوتا ہے، جیسے
یہ سب میرے ماضی کا حصہ ہیں، جن کو
میں خود زندگی کے
کسی نہ کسی موڑ پر چھوڑ آیا تھا، تنہا
نئے خول میں سج سجا کر یہ چہرے
مجھے آج شفاف درپن دکھانے لگے ہیں
مجھی کو مرے رُوبرو پھر کیے جا رہے ہیں!

جان عالم (مانسہرہ)

نظم

سرمئی شام کی اک خنک یاد نے رات آنکھوں سے
ابرق چنی
وقت چلتا ہوا ایک دم سے پلٹ جاتا ہے
اندھے کنوؤں میں گرتی ہوئی سیڑھیوں سے پھسلتا ہوا،
اپنے ماضی کے پاتال میں جا اُترا ہوں میں
زندگی اپنی شکنیں اٹھا کر گلابوں کا بستر لگا دیتی ہے
تتلیاں،، پھول، جگنو، ستارے نکل آتے ہیں
پھر اچانک پرانے گلی کوچے تعمیر ہو جاتے ہیں
بام پر اجلے چہرے چمکتے ہیں اور
کھڑکیاں آنکھیں بن جاتی ہیں
میں مسرت سے خوشبو میں ڈھلتا ہوا رنگ بن جاتا
ہوں، آٹھواں رنگ
آٹھواں رنگ...خوشبوئیں جس کی خاطر چمن چھوڑ دیں
اور دھنک آسمانوں سے منہ پھیر لے

(پھر یہ منظر بدل جاتا ہے)
زندگی ایک دم سے گلابوں کا بستر اٹھا دیتی ہے
خوشبوئیں بھک سے اُڑ جاتی ہیں
تتلیوں کے پَروں سے اچانک سبھی رنگ گر جاتے ہیں
جگنوؤں سے کوئی مشعلیں چھین کر اُن کے ہاتھوں میں
،
بے نور تاروں کی بجھتی ہوئی راکھ رکھ دیتا ہے
اُڑتے اُڑتے پَروں سے اچانک اُڑانیں نکل جاتی
ہیں
اور ہوا کاٹتے طائرِ جاں کی پرواز تھم جاتی ہے
رات کی بے اماں ساعتوں میں گرفتار،
سانسوں کو کوئی چھڑائے
کون ہے
کون ہے جو یہاں سے نکلتی،
کسی ساتویں سمت کا آ کے رستہ بتائے

پروین شیر (کینیڈا)

وفاداری بشرط استواری

کھلونا ہی تھا وہ لکڑی کا گھوڑا، پر مرے معصوم بچے نے
کہا، امی یہ گھوڑا جانور کیسا ہے، ہم نے تو نہیں دیکھا!
مجھے بچپن کی اک بھولی کہانی یاد آئی
اور میں نے اس کو بتلایا
کسی مالک کے پاس اک باوفا، مضبوط گھوڑا تھا
بہت مانوس تھا مالک سے، اس سے پیار کرتا تھا
بجا لاتا تھا ہر اک حکم گھوڑا اپنے مالک کا
بہت دشوار رستوں پر بھی وہ ثابت قدم تھا
بچ کے چلتا تھا
مگر جب ایک دن بیمار ہو کر تھک گیا
تو اس کے مالک نے
اسے آزاد کر کے یہ کہا
جاؤ جہاں جانا ہے، جاؤ، اب خدا حافظ!
مگر پھر بھی وہ گھوڑا اس کی چوکھٹ پر کھڑا، خاموش
آنکھوں سے
اسے کہتا رہا، مجھ کو نہ چھوڑو ایسی حالت میں

''وفاداری بشرطِ استواری، اصل ایماں است''
مگر مالک نہ مانا، اور اس نے طیش میں آ کر
اسے چابک سے پیٹا، ٹھوکریں ماریں، بہت کوسا
مگر گھوڑے نے اس کا در نہ چھوڑا
آنسوؤں میں ڈوب کر سہتا رہا مالک کے چابک،
کو سنے، طعنے!
اب اس کے سارے آنسو بہہ چکے ہیں اور اپنی
خشک آنکھوں کو لیے اب بھی وہیں ٹھہرا ہوا ہے
کل کا زندہ جانور گھوڑا!
''اگر اب بھی وہیں ہے تو چلیں گے ہم بھی دیکھیں
گے''
کہا معصوم بچے نے، مگر میں نے کہا ''بیٹے!
نہیں وہ درد کی حد سے پرے
بیگانۂ جذبات، اک لکڑی کا گھوڑا ہے''
''یہی تو ہے'' کہا بچے نے اور اپنے کھلونے سے
مخاطب ہو کے یوں بولا
''ترا گھر اب یہی ہے، تو ہمارے ساتھ رہ گھوڑے!''

پروین شیر

کب تک آخر؟

پو پھٹتے ہی
آوازوں کے گھنے گھنیرے
جنگل کے کونے کونے سے دکھ کے نغمے
قطرہ قطرہ
ٹپ ٹپ ٹپ ٹپ
ان کانوں میں گر جاتے ہیں
درد کے منظر
قریہ قریہ
قطرہ قطرہ
سوکھی آنکھیں چُن لیتی ہیں
دل کی کھائی
جل تھل جل تھل
ہو جاتی ہے !
دن ڈھلتے ہی ہو کا عالَم
سوکھی راتیں، بھیگا تکیہ
دیواروں پر چلتی چھایا
شور مچاتا گونگا ماضی
ایسا عالم
کب تک آخر؟

سہیل احمد صدیقی (کراچی)

ہائیکو

شب کا چہرہ ماند
پژمردہ سا لگتا ہے
دیکھو میرا چاند

☆

ہوک سی اُٹھتی ہے
من بے کل ہو جاتا ہے
کوک سی اُٹھتی ہے

اپنا گریباں چاک
فصلِ بہاراں کی آمد
سب گل ہیں بے باک

آگ لگاتا ہے
بھنورا جب بھی پھولوں کو
چومنے آتا ہے

آنکھیں ہیں حیران
چڑیاں جانے کب آئیں
خالی روشندان

مصر کے بڑے عامیہ شاعر

صلاح جاھین

کی پانچ رباعیات

ترجمہ نگار: ھانی السعید (مصر)

☆ گرچہ سارے لوگ اصلاً مٹی سے ہیں
سب کے سب آنکھیں بند کیے پیدا ہوتے ہیں
مگر لمحوں، مہینوں اور سالوں کے بعد
کچھ اچھے اور کچھ بُرے بن جاتے ہیں
مجھے تعجب ہے!

☆ مجھے تعجب ہے، تعجب ہے تم پر اے زمانے
اے نرالی اشیا کے خالق! اے میری آنکھوں کو خون کے آنسو رُلانے والے
کیسے میں اپنے لیے راستہ منتخب کروں
جب کہ میں خود دنیا میں جبراً آیا ہوں
مجھے تعجب ہے!

☆ میں جوان ہوں مگر میری عمر ہزار سال سے اوپر ہے
اکیلا ہوں مگر میرے سینے میں ہجوم ہے
ہراساں ہوں لیکن مجھے خوف خود اپنے آپ سے ہے
گونگا ہوں مگر میرے دل میں باتیں ہی باتیں ہیں
مجھے تعجب ہے!

☆ کہتے ہیں بھائی، بھائی کا خون چوستا ہے
انسان حقیقت میں انسان نہیں
تو میں نے اپنا دل نکال کر اس کے بدلے پتھر رکھ لیا
مگر یہ پتھر بھی پگھل گیا اور میرا دل اپنی اصل لطافت کی طرف لوٹ گیا
مجھے تعجب ہے!

☆ اے جانِ من کیوں ہمارے درمیان ہمیشہ فاصلہ ہے
بے شک دوری نا قابلِ معافی جرمِ عظیم ہے
اے جانِ من کیوں ہمارے درمیان ہمیشہ سمندر ہی سمندر ہیں
ایک سمندر پار کرتا ہوں تو ایک اور سمندر سامنے آجاتا ہے
مجھے تعجب ہے!

نئے مکان کی نظمیں

شاہد ماہلی (دہلی)

نیم پلیٹ

نئے مکان کے ساتھ
آئی ایک نیم پلیٹ بھی
پیتل کی خوب چمکدار
جسے میرے بیٹے نے لگا دیا تھا
دروازے پر
دفتر کی واپسی پر
میں ٹھٹھک گیا
حیرت زدہ دیکھتا رہا
دیر تک نیم پلیٹ کو
پڑھتا رہا ایک ایک حرف
اچانک آنکھوں کے سامنے گھومنے لگے
سارے حروف
عجیب عجیب شکلوں میں
کمپیوٹر اسکرین کی طرح
بڑے ہوتے گئے بہت بڑے بڑے
چھا گئے آسمانوں پر
چمکتے ہوئے ستاروں کی طرح
پھر دھیرے دھیرے سیاہ دھبّوں میں بدلنے لگے
اور بکھر گئے ریزہ ریزہ ہو کر سارے حروف
میں دیر تک گھورتا رہا نیم پلیٹ کو

شاہد ماہلی

لیٹر باکس

نئے مکان کے ساتھ
آیا ایک نیا لیٹر باکس بھی
اور لگا دیا گیا
ایک مناسب جگہ دیکھ کر
انتظار رہا
کئی دنوں تک ڈاک کا
خوشبو بھرے خطوط کا
دوستوں اور عزیزوں کی مبارک باد کا
ایڈیٹروں کی فرمائش کا
رسالوں کا اخبارات کا
انعامات کا اعزازات کا
شدّت سے انتظار رہا
منی آرڈر کا 'چک کا' بینک ڈراف کا
اور میری کتابوں کے نئے آرڈر کا
پھر ایک دن آیا ایک پیکٹ
پرانے مکان سے ری ڈائرکٹ ہو کر
کچھ میلے کچیلے بے کار خطوط
تُڑے مُڑے رسالے
اور دو چار ان چاہے اخبارات
کچھ پرانے قرض خواہوں کے تقاضے
اور نئے قرض خواہوں کے بل

شاہد ماہلی

ڈسٹ بن

نئے مکان کے ساتھ
آیا ایک نیا ڈسٹ بن بھی
اور رکھ دیا گیا دیوار کی آڑ میں
ڈال دئے گئے ڈھیر سارے کوڑے کچرے
بے مصرف چیزیں
بے مقصد خطوط
مدتوں کی ادھوری نظمیں، غزلیں، مضامین
خوش فہمیاں، لالچیں، حسرتیں
پھٹے پرانے کاغذات
کہ نہیں تھا اِن کاغذات میں کوئی کاغذ
جو بھر دے رگ رگ میں نیا نیا سا نشہ
رکھ دے بیوی کی الماری میں ڈھیر سے
ملبوسات اور قیمتی زیورات
ریک میں ڈھیر ساری کتابیں
میری میز کی دراز میں رکھی ہوئی
مُڑی تڑی پاس بُک میں
بڑی بڑی رقمیں
اور بچّوں کے بیگ میں
ڈھیر ساری اُمنگیں

شاہد ماہلی

ایک لمحہ

لمحہ
دل کے بہت پاس سے
گزرا ہوا صرف ایک لمحہ
بہالے گیا ہے
جانے کتنے خوابوں رخواہشوں
اور منصوبوں کو
بچا ہے رہڈیوں تک دھنسا ہوا سناٹا
رُکتی ہوئی سانسیں رڈوبتی ہوئی نبض
اور سرد ہوتا ہوا جسم
پھر کوئی تیز ہوا کا جھونکا
ڈھیر ساری گڑبڑ آوازیں
چیخ، ہنسی اور مسکراہٹ
گھر، دفتر، بیوی، بچّے
اور آئندہ بیس برسوں کا منصوبہ
بھاگتی ہوئی آڑی، ترچھی تصویریں
ایک کے بعد دوسرے بے ربط مناظر
اور پھر
ٹھہر گیا ہے گزرے ہوئے لمحے کا سایہ
ڈرا ڈرا سہما سہما دل
اور تھر تھر کانپتا ہوا جسم

شہناز نبی (کلکتہ)

نئے موسم کی آہٹ

چلو خالی کرو جگہیں
برائے برگِ تازہ چھوڑ دو شاخیں
زمیں سے جڑ کے رہنے پر بھی کچھ حاصل نہیں ہوگا
نسوں میں اب نہیں بالیدگی کی اک رمق باقی
یہ دل تو ریزہ ریزہ غم کا لقمہ بن گیا کب کا
کہ ذہنِ تازہ کو گھن کھا گیا بے درد یادوں کا
بدن میں پڑ گئی نا آسودگی کی اک بنا ایسی
اگر تعمیر کچھ ہوگا بھی تو احساسِ تنہائی
بہت سوچا، بہت ڈھونڈا
کہیں پر ایک ریزہ وصل کا جھلمل نہیں کرتا
رفاقت کا کوئی نقطہ
ستارہ سا نہیں دِکھتا
فلک تا بہ فلک ہے ہجر کا گھنگھور اندھیرا
ہزیمت بے ثمر
سعی، لاحاصلی کا کرب، ریاضت بے اثر
گردِ ملامت۔کارناموں کا اجر
نشانِ امتیازی ہے نہ تمغۂ طلائی ہے
ہمارے کاندھوں پہ بس اپنا سر ہی اک کمائی ہے
ہماری سوچ کا دریا کبھی پایاب نہ ہوگا
بدن مرتا ہے
مر جائے

شہناز نبی

دردِ زہ

وہ تھا اک لمحۂ تخلیق
جس نے آگ روشن کی
تڑپتی تھی صفورہ دردِ زہ سے
اور موسیٰ کو
سرِ وادیٔ سینا نور کا لپکا نظر آیا
خدائے عز و جل سے
ہمکلامی کی سعادت ہوگئی حاصل
ملا عہدہ پیمبر کا
مگر وہ کوکھ میں جس نے
مہینوں تھام کر رکھا
محبت کا منزہ لمحہ
جس نے غنچۂ نورس کو چٹکایا
سرِ شاخِ رفاقت
جس نے لوری کے بنے ہیں بول
ولی ہے وہ
نبی ہے
اور نہ پیمبر

شہناز نبی

بھوک

ایک کھاؤں
دو کھاؤں
یا تین کھاؤں
سننے والے شیخ چلی کی یہ بات ہنسی میں ٹال گئے
تاہم اس نے دجلہ وفرات کا پانی پیا اور
عباسیوں کے اگائے ہوئے اناج سے بنی روٹی کھائی
ایک ایک لقمہ حلق سے اتارتے ہوئے
دوسری روٹی پر جھپٹا
ایک کھاؤں، دو کھاؤں، یا تین کھاؤں
ساری دنیا چونکی تھی لیکن خاموش،۔۔چند بلیاں غرائیں
تو ان کے سامنے کچھ ٹکڑے ڈال دیئے گئے
امنِ عالم کی بقا کے لئے
شیخ چلی کی نظر اب تیسری روٹی پر ہے
اس کا اناج کہاں سے آیا؟
کن دریاؤں نے اسے گوندھا؟
آنچ کس چولہے کی لگتی ہے؟ توا کس لوہے کا بنا ہے؟
شیخ چلی کی بھوک بڑھتی ہی جارہی ہے
سننے والے اس کی بات اب ہنسی میں نہیں ٹالتے
بلکہ سہم جاتے ہیں اور سوچتے ہیں
وہ چوتھی روٹی کون سی ہے
جو شیخ چلی کا لقمہ بننے والی ہے

شہناز نبی

نیا استعارہ

اسے دیکھتے ہی
تمازت کا احساس بڑھنے لگا ہے
یہ دیواریں کیسی اٹھائی گئی تھیں
کہ جن کی بلندی
ہمارے سروں سے چرالے گئی چھت
یہ دہلیز کن پتھروں سے بنی تھی
کہ جس کو کبھی پار کرنے کی ہمت نہیں تھی کسی میں
یہ گھر کیسا گھر ہے
کہ دیوار و در اس میں بے انتہا ہیں
یہ باہر کا رستہ نہیں شرط کوئی
نہ سایہ ہے اس کے مقدر کا لکھا
فقط چلچلاتی ہوئی دھوپ دیتی ہے پہرا
یہ بے سائباں گھر
کہ جس سے کبھی کچھ شکایت نہیں تھی
اسے کیوں ملامت سے تکنے لگے ہیں
کوئی ابر پارہ
کوئی شاخِ زیتوں
اگر ہے بھی سر پر تو بس ایک لمحہ
تمازت کا جیسے نیا استعارہ

ارشد خالد (اسلام آباد)

ابھی کچھ دیر باقی ہے

ابھی تو خواب آنکھوں سے اتر کر
دل میں ٹھہرے، ہی نہیں ہیں
فلک کے ان ستاروں کو
زمیں تک آتے آتے کچھ نہ کچھ تو دیر لگتی ہے
تم ایسا کرلو، اپنی آنکھ میں
کچھ رت جگے بھرلو
ابھی کچھ دیر باقی ہے
محبت خواب آنے میں

نصیحت

محبتوں کے سفر پہ نکلو
تو یاد رکھنا
محبتوں کا نشانِ منزل کوئی نہیں ہے
کہ بن سنور کر گھروں سے نکلے تھے
لوگ جتنے بھی اس سفر پر
وہ راستوں میں بچھڑ گئے تھے، اجڑ گئے تھے،
اور آخرش گردِ راہ بن کر بکھر گئے تھے
محبتوں کے سفر میں
رستوں کی دھول بننا گوارا ہو تو
ضرور ایسے سفر پہ نکلو

ارشد خالد

ہجرت کرنے سے پہلے

شہر کی فضا میں بھی
تلخیوں کا موسم ہے
چاہتوں کی راہوں میں
سب اگے ہوئے کانٹے
زخم یہ سفر کے ہیں
اب یہاں ٹھہرنا بھی کس قدر ہوا مشکل
سانس بھی اگر لیں تو دقتوں سے چلتی ہے
اب کہ ہجرتوں میں بھی
یہ امانتوں کا بوجھ
اس کو ہم نے کھونا ہے
آج کے شبستاں میں
ہم نے خود ہی سونا ہے

انتظار

جبر کا موسم
جب گزرے گا، تب سوچیں گے
شاخِ تمنا کے اگنے میں
کتنی صدیاں لگتی ہیں

غالبؔ اور صباؔ۔۔۔ ہم کلام

صبا اکبرآبادی کی تخلیقات کے ذخیرہ میں جہاں غزلیں، منظومات، رباعیات اور اسی (۸۰) کے قریب مراثی شامل ہیں وہاں ترجمہ کے سلسلے میں بھی اُن کا مدِ مقابل کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ رباعیاتِ عمر خیام کا ذکر ہم گزشتہ شمارے میں کر چکے ہیں کہ خیام کی بارہ سو رباعیات کا اردو رباعی میں ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے اردو دیوان کی مکمل تضمین کے ساتھ غالب کی تمام فارسی رباعیات کو اردو رباعی کا روپ دیا ہے۔ ذیل میں غالب کی چند فارسی رباعیات کے ساتھ صبا صاحب کا ترجمہ پیش کر رہے ہیں۔۔۔(**نذر خلیق**)

غالب غمِ روزگار بارش نہ کشد — وز خورِ بہشت انتظارش نہ کشد
دارد تن و تن ز دردزارش نہ کُند — دارد دل و دل ہیچ کارش نہ کشد — غالبؔ

غالب کو غمِ حیات ہے بارِ عظیم — کب تک یہ خیالِ حورِ فردوسِ نعیم
ہے جسم مگر درد کا مارا ہوا جسم — دل سینے میں ہے مگر وہ مجروح و دو نیم — صباؔ

اے تیرہ زمین کو بودۂ بسترِ من — ہر خاک کہ باتُست ہمہ برسرِ من
زر بہر کسان و بہرِ من دانہ و دام — اے مادرِ دیگران و مادندرِ من — غالبؔ

اے خاک ادائیں ہیں تری البیلی — تُو نے مٹی کی مجھ سے بازی کھیلی
غیروں کو زر و مال، مجھے رنجِ دوام — تُو سب کی سگی ماں ہے مری سوتیلی — صباؔ

خواندیم سخن ہائے محبت بسیار — راندیم سخن ہائے محبت بسیار
رفتیم ز عالم و در عالم آخر — ماندیم سخن ہائے محبت بسیار — غالبؔ

ہاں کی ہیں محبت کی بہت سی باتیں — لکھی ہیں محبت کی بہت سی باتیں
دنیا سے میں جاتا ہوں مگر دنیا میں — چھوڑی ہیں محبت کی بہت سی باتیں — صباؔ

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

اشتہاروں بھری دیواریں

فارسی میں کہتے ہیں ’’مفت راچہ گفت‘‘ یعنی مفت میں اگر کوئی چیز ملتی ہے تو اس کے کیا ہی کہنے! غالب نے بھی کہا تھا ’’مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے۔‘‘

اشتہار اخبار میں دیں، میگزین میں دیں، ریڈیو، ٹی۔وی پر دیں ہر جگہ پیسے دینے پڑتے ہیں......لیکن ایک جگہ ایسی ہے جہاں جتنے اشتہار چاہیں دے دیں کوئی خرچہ نہیں مانگتا!

یہ جگہ شہروں کی دیواریں ہیں......جس شہر میں جائیں دیواریں طرح طرح کے اشتہاروں سے بھری نظر آئیں گی۔ کچھ اشتہار تو کاغذ پر لکھے ہوتے ہیں اور کاغذ کا اشتہار دیوار پر چسپاں کر دیا جاتا ہے......لیکن کچھ اشتہار براہِ راست دیوار پر لکھ دیئے جاتے ہیں ان اشتہاروں کے سانچے تیار کیے جاتے ہیں اور پھر ان سانچوں میں سیاہی بھر کر سانچہ دیوار پر اُلٹ دیا جاتا ہے یوں یہ سانچے کا اشتہار دیوار پر لکھا جاتا ہے۔ یہ اشتہار کئی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان کی عبارات بھی مختلف ہوتی ہیں مگر ان کا چونکا دینے والا آہنگ ایک جیسا ہوتا ہے!! مثال کے طور پر......

’’بانجھ مردوں۔عورتوں کا شرطیہ علاج......آپ کے شہر میں درویش باوا کے پاس............تشریف لائیں۔‘‘

’’آپ کی قسمت میں کیا لکھا ہے؟ یہ جاننے کے لئے مشہور نجومی، پامسٹ......عبدالستار سے ملئے......جو ستاروں کی گردش رفتار اور سمت کو جانتے ہیں۔‘‘

’’سیاسی قیدیوں کو فوراً رہا کیا جائے۔‘‘

’’ہاضمے کی درستی کے لئے پھکی......لکڑ پتھر ہضم......جو چاہیں بے دھڑک کھائیں۔‘‘

’’چشم کشا مرہم۔لگاتے ہی چودہ طبق روشن ہو جائیں۔آزمائش شرط ہے۔‘‘

اس طرح کے اشتہار آپ کو برصغیر کے تمام شہروں کی دیواروں پر نظر آئیں گے۔

ان شہروں پر ہی کیا موقوف مجھے تو یہ دنیا ایک شہر ہی نظر آتی ہے۔آسمان اور زمین اس کی دیواریں دکھائی دیتے ہیں جن پر کسی نے اپنی فنکاری دکھانے کے لئے رات اور دن کے اشتہار چسپاں کر رکھے ہیں۔رات کے اشتہار پر

چاند سورج، ستارے، اندھیری اور چاندنی راتیں یہ سب کیسی پُر معنی تحریریں ہیں۔

زمین کے اشتہار میں میدان، پہاڑ، سمندر اور ان میں لکھی بے شمار لفظوں کی تحریریں اپنے اندر کیا کیا معنویت رکھتی ہیں۔ یہ جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان تحریروں سے اشتہار دینے والے کو سوچا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ غالباً ان اشتہاروں کا بڑا مقصد بھی یہی ہے!

سچ پوچھئے تو یہ کائنات مجھے شہروں بھری ایک دنیا نظر آتی ہے جس کی دیواریں......سب دیواریں اشتہاروں سے بھری ہیں بلکہ خود انسان جہاں کہیں بھی ہے......دیوار بن گیا ہے......اور اس دیوار پر نظریوں، اعتقادوں، ملکوں، قوموں، رنگوں، نسلوں، طبقوں، مشغلوں کے اشتہار چسپاں ہیں..........جو کئی طرح کے تضادات سے بھرے ہیں......اصل انسان تو ان اشتہاروں کے نیچے کہیں چُھپ گیا ہے......غائب ہو گیا؟............

جیسے ہماری دیواریں اشتہاروں تلے دَب کر نظروں سے اوجھل ہو گئی ہیں..........!!

☆☆☆

''ایک عورت کے بارے میں ایک رویاء ۹۹ سال گزرے ملہمِ زمانہ نے کچھ یوں دستاویز کی تھی: 'قبل از نمازِ صبح، میں اپنے مکان کے کمرے میں کھڑا ہوں۔ اس وقت دیکھا کہ باہر ایک عورت زمین پر بیٹھی ہے، جو مخالفانہ رنگ میں ہے۔ وہ بہت بری حالت میں ہے اور اُس کے سر کے بال مقراض سے کٹے ہوئے ہیں۔ کوئی زیور نہیں اور نہایت ردی اور مکروہ حالت میں ہے اور سر پر ایک میلا سا کپڑا پگڑی کی طرح لپیٹا ہوا ہے۔ اُس کے بات کرنے سے مجھے کراہت آتی ہے۔ نمازِ عصر کا وقت ہے، میں جلدی سے اُٹھا ہوں کہ نماز کے لئے چلا جاؤں۔ کچھ کپڑے میں نے ساتھ لئے ہیں کہ نیچے جا کر پہن لوں گا۔ یہ جلدی اس لئے کہ اُس عورت کو میرے ساتھ بات کرنے کا موقعہ نہ ملے۔ پس میں نے جلدی کے سبب پگڑی کو ہاتھ میں لیا اور پشمینہ کی سرخ چادر اوپر لے لی اور کمرے سے نکلا۔ جب میں اُس کے برابر سے گزرا تو میرے منہ یا آسمان سے آواز آئی کہ: **لعنتہ اللہ علی الکاذبین** (جھوٹوں پر اللہ تعالیٰ کی لعنت ہے)۔ ساتھ ہی یہ الہام ہوا کہ۔۔۔ اُس پر آفت پڑی۔ آفت پڑی۔ اور دیکھا کہ وہ عورت ایک نہایت ذلیل شکل میں کوڑھیوں کی طرح بیٹھی ہے'۔

گویا روحانی آسمان سے دیکھنے والی نظر کو وہ سب کچھ بہت پہلے نظر آ گیا تھا، جسے ۹۹ سال بعد کی مادی زمین پر مادی منظروں کے شعبدوں میں ہی نظر آنا تھا۔۔۔۔۔ ممکن ہے وہ اپنے مادّی نسوانی روپ میں انتہائی حُسن اور رغبتِ شہوانی کا بے مثل مظہر ہو مگر اُس کا کوڑھ اُس کے باطن میں ہو، یعنی اُس کی روح کوڑھی ہو'

(**احمد ہمیش** کے طویل افسانہ **داستان پُش اور پُل** سے اقتباس

بحوالہ افسانوی مجموعہ **کہانی مجھے لکھتی ہے** ص نمبر ۱۹۸،۱۹۹)

نصرت ظہیر (دہلی)

بھولنے کی بیماری

ہمارے ساتھ ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ یادداشت بہت خراب پائی ہے۔ عوام جو ہیں نا! حضرت کارل مارکس نے کہا تھا کہ عوام کی یادداشت کمزور ہوتی ہے۔ اگر وہ ہمیں دیکھ لیتے تو کہتے، بہت کمزور ہوتی ہے۔ ہم تو جو صبح کو سوچتے ہیں وہ دوپہر تک بھول جاتے ہیں۔ دوپہر کو جو سوچتے ہیں وہ شام تک ذہن سے نکل جاتا ہے۔ اور شام کو... معاف کیجئے ہم شام کو کچھ نہیں سوچتے!

خود سے زیادہ بھلکّڑ ابھی تک ہمیں صرف ایک صاحب ملے ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ محض یادداشت کی خرابی کی وجہ سے ان کے کھانے پینے کا معمول گزشتہ چالیس برس سے بگڑا ہوا ہے۔ لنچ کے وقت ڈنر کھاتے آرہے ہیں اور ڈنر کے وقت لنچ۔ مزید وضاحت کرتے ہوئے کہنے لگے، پچھلے چالیس سال سے دوپہر کے وقت پچھلی رات کا اور رات کو پچھلی دوپہر کا کھانا کھا رہا ہوں۔ ہم تب بھی نہیں سمجھے۔ پوچھا، کیا آپ کے یہاں تازہ کھانا نہیں پکتا، اور کیا ہمیشہ ریفریجریٹر میں رکھا ہوا ہی کھانا کھاتے ہیں؟ فرمایا، یہ بات نہیں بھائی صاحب۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کھانا تو تازہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن وہ ہوتا ہے دراصل گزرے ہوئے وقت کا۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے آپ کو پورا قصہ سننا پڑے گا کہ کس طرح ایک معمولی سی غلطی نے میری زندگی کا پورا حساب گڑبڑ کر دیا۔ یہ ایک لمبی کہانی ہے۔ ہم بھی فرصت سے تھے۔ ہمہ تن گوش ہو گئے۔ موصوف سرد آہ بھر کر بولے،'' آپ کہتے ہیں تو سناتا ہوں۔ مگر سننے سے پہلے یہ سن لیجئے کہ شاعر کیا خوب کہہ گیا ہے۔

دکھ بھری ہے یہ داستاں پچ پچ — سن کے بجنے لگیں گے کاں پچ پچ
کہہ اٹھے گی زمین بھی اف اف — روئے گا جب یہ آسماں پچ پچ
دکھ بھری ہے یہ داستاں پچ پچ

صاحبو! چالیس سال پہلے کی ایک منحوس صبح کا ذکر ہے۔ درختوں پر طیور یادِ خدا میں مصروف تھے۔ قمریاں قل ھواللہ پڑھ رہی تھیں۔ تیتر سبحان تیری قدرت کی رٹ لگا رہے تھے۔ مرغیاں حق ہُو حق ہُو کی صدائیں بلند کرتی پھر رہی تھیں۔ مینڈک یا غفور کی گردان کر رہے تھے۔ اور میں کم بخت نانہجار اُسی درخت کے نیچے لیٹا،

ٹرانزسٹر پر وودھ بھارتی سے پرانے فلمی گانے سن رہا تھا۔ استغفراللہ! یہ دیکھ کر قدرت کو دفعتاً جوش آ گیا۔ یک بیک درخت ہلنے لگا اور غیب سے ایک صدا آئی ۔ ابے او نامعقول، یہ کیا حرکت ہے؟ بیٹری کیوں نہیں بدلتا اس منحوس ریڈیو کی۔ دو ماہ سے وہی پرانے سیل رگڑے جاتا ہے۔

آواز کچھ کانوں سنی تھی۔ چنانچہ میں تڑپ کر اٹھا اور پلٹ کر دیکھا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے والد صاحب کھڑے غصے سے کانپ رہے ہیں۔ یعنی، عرض کیا ہے: میں غیب داں جسے سمجھا تھا عیب داں نکلا

یہ دیکھ کر میں نے انہیں آداب کیا اور کورنش بجالایا۔ مگر ان کا غصے سے کانپنا بند نہ ہوا۔ تب میں نے کچھ اور کورنش بجائی اور تب تک بجاتا رہا جب تک ان کا غصہ نوسادرو کا فور نہیں ہوگیا۔ آخر کار بزرگوار مسکرائے اور جیب سے دس کا نوٹ نکال کر بولے۔ جا، بازار سے چاروں نئے سیل ڈلوا کے آ اور باقی روپے مجھے لا کر دے۔ پھر ہم دونوں بیٹھ کر سہگل کے گانے سنیں گے جو آدھے گھنٹے بعد آنے والے ہیں! سزا چونکہ یہ سخت تھی اس لئے حفظِ ماتقدم کے طور پر میں نے انہیں بتایا کہ اے پدرِ من، سہگل کے گانے تو میں اس ریڈیو پر ہر وقت سنوا سکتا ہوں۔ والد نے پوچھا اے پسرِ عزیز یہ کیوں کر ہوسکتا ہے۔ میں نے کہا کہ سیل کمزور ہونے کی وجہ سے ٹرانزسٹر کی آواز بھرّ انے لگی ہے چنانچہ گانا اگر لتا منگیشکر کا بھی ہو تو محسوس ہوتا ہے سہگل صاحب نغمہ سرا ہیں۔ یہ سنتے ہی والدِ محترم کا غصہ پھر بیدار ہونے لگا اور اس سے پہلے کہ وہ دوبارہ کانپنے کی حد میں داخل ہوتے میں نے کھسک لینے میں عافیت جانی۔

وہ دس کا نوٹ ہاتھ میں دبا کر میں نے بازار کا رخ کیا۔ چار کی بجائے دو سیل بدلوائے اور جو رقم باقی بچی اس سے فلم چودھویں کا چاند دیکھ کر شام کو گھر آ گیا۔ والد صاحب کا غصے سے برا حال تھا۔ چنانچہ میں نے فوراً آداب بجا کر کورنش بجائی اور مزید احتیاط کے طور پر ریڈیو بھی بجا دیا۔ اتفاق دیکھئے کہ ریڈیو پر اس وقت بھی کے ایل سہگل کا مشہور گیت آ رہا تھا، جس میں چار کہار، سسرال اور بابل و نینوا کی نہر وغیرہ کا ذکر تھا۔ اِدھر میں تو یہ سوچ کر حیران تھا کہ ایک شخص مرد ہو کر بھی بوقتِ نکاح اپنے والدین سے اس قدر اظہارِ افسوس کیوں کر رہا ہے، ادھر والدِ محترم بڑے جذباتی انداز میں سر ہلا ہلا کر ایسے جھوم رہے تھے کہ مجھ پر غصے ہونا تو کیا باقی رقم واپس لینا بھی یاد نہ رہا۔ مگر تبھی احقر کو... یعنی مجھے یاد آیا کہ میں تو فلم کے چکر میں دوپہر کا کھانا ہی بھول گیا ہوں۔ جیسے ہی یہ بات یاد آئی ، یک لخت بھوک سے میرا برا حال ہو گیا۔ باورچی خانے سے مرغ بھوننے اور مچھلی تلے جانے کی قیامت خیز خوشبو آ رہی تھی جس سے میں مرغِ بسمل اور ماہیِ بے آب کی طرح تڑپنے لگا۔ میری یہ حالت دیکھ کر گھر والے قطعی نہیں گھبرائے کیوں کہ ایسا میں بارہا کرتا رہتا تھا۔ پھر بھی انہوں نے آناً فاناً دسترخوان بچھایا اور جو کچھ گھر میں پکایا ادھ پکا موجود تھا مختلف قابوں میں سجا کر میرے سامنے رکھ دیا۔ میں نے خوب سیر ہو کر کھایا اور جب کھا چکا تو احتیاطاً کچھ اور کھا لیا! عین اس وقت جب میں دسترخوان سے اٹھ کر ہاتھ دھو رہا تھا پیچھے سے والد کا قہقہہِ استہزائیہ سنائی دیا۔ وہ کہہ رہے تھے ...آج تم نے ڈنر کے وقت لنچ کھایا ہے، اب اس کی سزا زندگی بھر بھگتو گے۔

اس وقت تو میں دس گیارہ سال کا بچہ تھا چنانچہ ان کی باتوں پر کوئی دھیان نہیں دیا۔ مگر بزرگوں کا کہا آگے آتا ہے۔ اگلے روز میں لنچ پر جب انواع واقسام کے چرند اور پرند نوش فرما رہا تھا تو دفعتاً والدِ بزرگوار کی بات یاد آ گئی اور میں سوچنے لگا کہ یہ جو میں لنچ کھا رہا ہوں تو یہ دراصل کل رات کا ڈنر ہے، جس کی جگہ میں نے کل دوپہر کا کھانا کھایا تھا! بس وہ دن ہے اور آج کا دن۔ میں لنچ کے وقت پر پچھلا ڈنر اور ڈنر کے وقت پچھلا لنچ کھا رہا ہوں۔ نہ لنچ پر لنچ کر سکتا ہوں نہ ڈنر پر ڈنر! میرے شب و روز بدل کر رہ گئے ہیں۔ اور یہ سب اس لئے کہ میں ایک دن... صرف ایک دن، ایک وقت کا کھانا بھول گیا تھا۔ آہ میں!''

یہ کہہ کر وہ صاحب کھلکھلا کر رو پڑے اور سننے والے زار و قطار ہنسنے لگے۔ ہم نے انہیں مشورہ دیا کہ جناب آپ بس ایک وقت، صرف ایک وقت، پورے دو وقت کا کھانا ایک ساتھ کھا لیجئے آپ کے شب و روز فوراً سیدھے ہو جائیں گے۔ یہ سنتے ہی ان کی آنکھیں حیرت اور خوشی کے ملے جلے احساس سے چمکنے لگیں اور 'یاہو' کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ ایک زور کی چھلانگ لگا کر وہ ہمارے قدموں میں گر گئے جب کہ ہم ڈر کے مارے اچھل کر پہلے ہی پیچھے گر چکے تھے۔ انہوں نے عقیدت سے ہاتھ جوڑ کر کہا کہ واللہ آپ جیسے پہونچے ہوئے بزرگِ باراں دیدہ سے پہلے ملاقات ہو جاتی تو اب تک میں نہ جانے کب کا اس خفقان سے نجات پا چکا ہوتا۔

آخر ہم نے انہیں اس تنبیہ کے ساتھ رخصت کر کے اپنی جان چھڑائی کہ دو وقت کا کھانا صرف ایک بار ہی کھانا، بار بار کھا کر اس کی عادت اختیار مت کر لینا ورنہ جلد ہی تم آنے والے وقتوں کے ڈنر اور لنچ قبل از وقت کھا کر اپنی عمرِ طبیعی اور مرگِ حقیقی سے عہدہ برا ہو چکے ہو گے۔ ہاں تو ہم کیا کہہ رہے تھے۔ یہ لیجئے اپنی ہی بات بھول گئے۔ ٹھیک ہے یاد آ گیا۔ دراصل ہم یہ کہنا چاہتے تھے کہ ہمیں بھی بھولنے کی بیماری ہے۔ بات بات پر کچھ نہ کچھ بھول جاتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو ہمیں یہ بھی یاد نہیں آتا کہ کیا بھول گئے ہیں۔ خدا رحم کرے۔

گھر کے اہم کاغذات، مثلاً ٹیلی فون اور بجلی کے بل، بنک کی رسیدیں، ریڈیو اور ٹی وی کے کنٹریکٹ لیٹر وغیرہ اپنے کمرے میں ہم کبھی یہاں وہاں پڑے نہیں چھوڑتے۔ ہر کاغذ کو سنبھال کر کسی محفوظ جگہ پر حفاظت سے رکھ دیتے ہیں، کہ جب ضرورت پڑے گی اس جگہ سے اٹھا لیں گے۔ لیکن بھلا ہو بری یادداشت کا، جس کی وجہ سے ہمارا ہر کاغذ اس درجہ محفوظ ہو جاتا ہے کہ دوسروں کے تو کیا خود ہمارے بھی ہاتھ نہیں آتا۔ ضرورت پڑنے پر ایک دم بھول جاتے ہیں کہ کون سا کاغذ کہاں محفوظ کیا تھا۔ ہزار ڈھونڈنے پر بھی وہ نہیں ملتا۔

اور جب ضرورت ختم ہو جاتی ہے تب ہم دیکھتے ہیں کہ ''غالب کے خطوط سے'' بجلی کا بل برآمد ہو رہا ہے، (جو اُن کا نہیں ہمارا ہوتا ہے) ماچس کی ڈبیہ سے بنک کی رسیدیں نکل رہی ہیں، جوتے کے اندر ٹیلی فون کا بل دبکا پڑا ہے۔ اور عید کی ٹوپی میں پرانے موزے نہایت محفوظ حالت میں دھلے دھلائے رکھے ہیں! اور یہ وہی عید کی نماز والی ٹوپی ہوتی ہے جو ہمیں عید کے سوا ہر روز اپنی محفوظ جگہ رکھی ہوئی دکھائی دیتی رہتی ہے۔ بس عید کے روز اسے

پتہ نہیں کیا ہوجاتا ہے۔ایسے غائب ہوجاتی ہے جیسے خود بھی سلیمانی ٹوپی پہنے ہوئے ہو۔

کئی بار صبح کا اخبار پڑھتے پڑھتے جب ہم اونگھنے لگتے ہیں تو بھول جاتے ہیں کہ ابھی ابھی اخبار پڑھ رہے تھے۔ چنانچہ دوبارہ جاگنے پر جب دوبارہ اخبار پڑھتے ہیں تو یہ دیکھ کر سخت حیرانی ہوتی ہے کہ دہلی میں اُسی جگہ پر اُسی وقت پھر ایک بم دھما کہ ہوگیا ہے جہاں کل ہوا تھا۔اور عجیب تر بات یہ ہے کہ دھماکے سے وہ دو بے قصور راہ گیر پھر زخمی ہوگئے ہیں جو کل زخمی ہوئے تھے۔ہم سوچنے لگتے ہیں یہ کیسے بے قصور راہ گیر ہیں جو ہر دھماکے پر زخمی ہونے پہونچ جاتے ہیں۔خاص طور سے نامعلوم راہ گیروں کی اس بات پر ہمیں سخت تعجب ہوتا ہے کہ حادثوں کی بو یہ لوگ کیسے سونگھ لیتے ہیں۔کہیں بھی دیکھ لیجئے۔حادثہ ابھی ہوا نہیں اور یہ پہلے ہی جائے حادثہ پر موجود ہیں۔کسی نے بتایا کہ دراصل ان لوگوں کو ایکس گریشیا کھانے کی عادت پڑی ہوئی ہے جس کا اعلان ہر حکومت ہلاک شدگان اور زخمیوں کے ضمن میں کرتی رہتی ہے۔واقعی صاحب۔دنیا عجیب لوگوں سے بھری ہوئی ہے۔

خیر۔ذکر چل رہا تھا صبح کی اخبار بینی کا۔یہ بُری خبریں پڑھنے کے بعد جب صفحہ پلٹتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وزیرِ اعلیٰ صاحبہ نے اس اسکول کا دوبارہ سنگِ بنیاد رکھ دیا ہے جس کا کل بھی رکھا تھا۔پھر یہ سوچ کر کہ شائد محترمہ کی یادداشت بھی ہمارے جیسی ہے چناں چہ بھول سے دوبارہ سنگِ بنیاد رکھ دیا ہوگا ،صفحۂ آخر پر پہونچتے ہیں۔وہاں یہ جاں کاہ اطلاع ملتی ہے کہ پرانی دہلی میں محلّہ کشن گنج کی معزز ہستی شیخ خلیل کا نوے برس کی عمر میں حرکتِ قلب بند ہوجانے سے ایک بار پھر انتقالِ پر ملال ہوگیا ہے۔تب ہمیں شبہ سا ہونے لگتا ہے کہ یقیناً دال میں کچھ کالا ہے۔ورنہ ایک ہی آدمی دو مرتبہ داعیِ اجل کو لبیک کیسے کہہ سکتا ہے۔اس کے لئے تو داعیِ اجل کو یقینی طور پر بہرا ہونا چاہئے کہ سنتا نہیں ہے بات مکرر کہے بغیر! بالآخر میز پر رکھا ہوا دودھ کا خالی گلاس دیکھ کر یاد آتا ہے کہ اوہو، یہ تو آج ہی کا اخبار ہے جسے پڑھتے پڑھتے ہم اونگھنے لگے تھے۔اور آج کی پڑھی ہوئی خبریں پڑھ کر انہیں خواہ مخواہ کل کی پڑھی ہوئی سمجھ رہے تھے۔سارا قصور ہماری اپنی ہی یادداشت کا نکل آتا ہے۔

یادداشت خراب ہونے کے کئی فائدے اور کئی نقصانات ہیں جن کا ذکر ہم پھر کسی مضمون میں کریں گے۔بشرطیکہ یاد رہا۔فی الحال یہ سن لیجئے کہ ایک مرتبہ ہمیں صبح کے اخبار میں کچھ جانی پہچانی خبریں پڑھ کر شبہ ہوا کہ ہو نہ ہو ہم اونگھ چکے ہیں اور تھوڑی دیر پہلے پڑھی ہوئی خبروں کو بھول سے کل کی پڑھی ہوئی خبریں سمجھ رہے ہیں۔مگر سامنے دیکھا تو دودھ کا گلاس بھرا ہوا رکھا تھا! آخر جب چھان بین کی تو پتہ چلا کہ وہ واقعی کل کی خبریں تھیں۔بلکہ کچھ تو پرسوں کی بھی تھیں۔مثلاً کئی کالونیوں میں بجلی نہیں ہے۔راشن میں گھٹیا چاول پایا گیا۔لوکل بس سے ٹکرانے پر سائیکل سوار ہلاک۔فلاں پارٹی کے لیڈر نے اپنے بیان کی تردید کردی۔اسمبلی میں ہنگامہ۔پارلیمنٹ سے واک آؤٹ۔اس روز ہمیں اندازہ ہوا کہ اکیلے ہماری ہی یادداشت خراب نہیں۔واقعات اور حالات کو بھی بھولنے کی بیماری ہے اور وہ اکثر بھول سے خود کو دوہراتے رہتے ہیں۔ OO

محمد زبیر ٹیپو (اسلام آباد)

ملاقاتیں

آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ میں کسی جیل کے قیدی سے ملاقات کا ذکر کروں گا یا کسی مریض سے ملاقات کے بارے میں دلچسپ انشائیہ لکھوں گا تو جناب !ایک بات آپ کو بتادوں۔آج کا انشائیہ بالکل دلچسپ نہیں۔خشک ہے خشک!

نہ ہی اس انشائیہ میں محبوبہ سے ملاقتوں کا ذکر ہے کہ آپ جذباتی ہوں۔کبھی رومانوی باتوں سے لطف اندوز ہو رہے ہوں۔کبھی محبوبہ کی نازوادا کے بارے میں مطالعہ کر رہے ہوں۔درمیان میں کسی رقیب کا ذکر ہو۔ایسا ہرگز نہیں۔

آپ خاص طور پر مجھ سے یہ امید نہ رکھیئے۔میں شاعر نہیں نہ غزل لکھ سکتا ہوں۔حسین باتیں، جمالیاتی مشاہدے کی باتیں کرسکتا ہوں یعنی نثر کو شعری چاندنی کا انداز دے سکتا ہوں لیکن دینا نہیں چاہتا۔اس معاملے کو میری کمزوری میں شمار نہ کریں۔میری طاقت جانئیے۔اس میں آپ کا فائدہ ہے۔

میں بڑا دل پھینک قسم کا انشائیہ نگار ہوں۔یہ خوبی صرف شاعروں میں ہی نہیں۔مجھ میں بھی ہے۔آیئے چاروناچار اس کی طرف ایک قدم بڑھائیں۔

میں ملاقاتیں اس قیدی سے کرنا چاہتا ہوں جو دردو غم کا شاعر کہلاتا تھا۔کاش میں اس کے ساتھ اس کی واردات محسوس کرتا اور آج بہت سے راز اس کی شاعری کے جو آپ پر اور مجھ پر نہیں کھولے وہ کھولتا۔اس طرح ایک بہت بڑے زمانے سے ملاقات میں رہتا۔جو کہ بعد میں اردو ادب کا پہلا بڑا دور ہونا تھا۔پھر ذاتی اور غیر ذاتی محفلوں میں ان کے زمانے کے دوسرے اساتذہ،شعراء، سے ملاقاتیں ہوتیں اور آج میرا لکھا ہوا بھی کلاسک میں شامل ہوتا کیونکہ اس زمانے میں جو کچھ بھی لکھا ہوا تھا وہ آج کلاسیکی ادب کہلاتا ہے۔

میں غالبؔ کے زمانے میں دہلی کا صاحب ذوق نوجوان ہوتا۔غالب سے ملاقاتیں ہوتیں۔مجھ سے تو اچھا وہ سپاہی ہے جو غالبؔ کو قید میں اپنا کلام سناتا تھا۔غالب کے ہم عصر شعراء میں شامل ہوتا۔کبھی غالب کے ساتھ محفل میں بیٹھا ہوا آم کھا رہا ہوتا اور غالب کا کلام غالب کی زبان سے سُن رہا ہوتا۔مومن سے ملاقات ہوتی۔حالی سے

ملاقات ہوتی۔شاہی دربار میں آنا جانا ہوتا اور میر و غالب کے معاشی حالات بہتر کرنے میں ان کی مدد کرتا اور صلے میں ان کی تحریروں میں کہیں ایک آدھ خط اپنے نام بھی لکھواتا تاکہ تاریخ میں اپنا نام رقم ہو جاتا۔

نظیرا کبرآبادی کے زمانے میں بھی ہوتا تاکہ وہ جلد سامنے آجاتے اور محسوس کرتا کہ انہوں نے معاشرے کی سنجیدگی کو کس طرح مزاح میں تبدیل کیا ہے۔

آہ! کیا زمانے تھے برصغیر ایک نئی انگڑائی لے رہا تھا۔سوئے ہوئے دماغ بیدار ہو رہے تھے۔قید میں مقید روحیں آزادی پسندی کی طرف پرواز کر رہی تھیں۔صاحب علم محترم ''سر سیّد احمد خان''، محسن قوم پیدا ہوتے ہیں۔ کاش میں ان کے ساتھ مل کر علی گڑھ کی تحریک چلاتا اور ان کا دایاں بازو ہوتا۔

بہرحال غالب ہی کی بات کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔''

پھر علامہ اقبال کے ساتھ ہوتا۔ان کے شاہین اور مرد مومن کا فلسفہ ان سے سنتا۔عقل کے خلاف ان کی آراء کیوں سامنے آئی۔جمہوریت کو ناپسند کیوں کرتے تھے۔پھر آخر میں ان سے سوال کرتا کہ آپ کی شاعری اور مقالات میں خیالات کا تضاد کیوں ہے؟اصل فکر اقبال شاعری ہے یا نثر

پھر فیض احمد فیض صاحب سے ملاقات ہوتی ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے،ان کی شاعری کی زبان ان کے زمانے کے شاعروں سے ملاقاتیں کرتا۔ جوش ملیح آبادی سے ملاقات ہوتی اور میں ان تمام کے ادبی خاکے آج آپ کو پیش کرتا۔مولانا محمد حسین آزاد کی طرح ایک اور اعلیٰ ادبی شخصیت پر خاکوں کی کتاب لکھتا جو آج آپ کے ہاتھوں میں ہوتی۔

اس سارے عمل تک رسائی وقت کی پابند نہیں ہو سکتی تھی ورنہ جدید سائنس کی مہربانی ہے کہ ان لوگوں کی شاعری اور شخصیتوں کے ہلکے پھلکے پہلو ہم تک پہنچ سکے۔

آج کی ترقی یافتہ اور جدید ترین سائنس کی ترقی میں دنیا کے مسائل ایسے ہیں کہ آپ اس زمانے کے بڑے ادیبوں سے بھی ملاقاتیں نہیں کر سکتے۔

میں ان تمام لوگوں کے زمانوں میں زندہ رہنا چاہتا ہوں جو ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک تھے جن کے گھروں کو ان کے لئے مقتل گاہ بنا دیا گیا تھا۔

پھر اس ظالم اور بدترین انسان سے ملاقاتیں کرتا جس نے انسانیت کو ابوجہل سے بھی زیادہ نقصان پہنچایا جس نے ایٹم بم ایجاد کیا۔

دو عالمی جنگوں کے ہیروز سے کاش ملاقات ہوتی میں ان میں سے کسی ایک کا مشیر ہوتا اور ان کو ان غیر انسانی روشوں اور سوچ پر پہلا قدم نہ اٹھانے دیتا جس کی وجہ سے لاکھوں انسانی جانیں ضائع ہوئیں۔

میں اس کلچر سے ملاقات نہیں کرنا چاہتا جس کو اپنانے والے خود اس کے ہاتھوں داغ اذیت اور ذلت سے آج لطف

اندوز ہو رہے ہیں اور کبھی ایڈز کی بیماری دریافت کرتے ہیں تو کبھی میوزک کے آلات سے علاج تلاش کر رہے ہیں۔میں اپنے مشرقی کلچر کو اپنانا چاہتا ہوں جس میں تمام رشتوں ناطوں کی اقدار مقرر ہیں اور روز ان میں بہتری آرہی ہے۔یہاں بڑھاپے کا بیماری کا علاج فیملی کمبائن سسٹم میں موجود ہے جہاں ادبا کے ساتھ خدمت کے ذریعے علاج کیا جاتا ہے۔مجھے تو روز اس میں بہتری پیدا کرنے کی گنجائش نظر آرہی ہیں۔

میں اس کلچر میں رہنا چاہتا ہوں جس میں عورت کے اردگرد خوبصورت انسانی رشتوں کا حصار موجود ہے اور عورت کو باپ کی جائیداد میں حصہ دیا جاتا ہے اور کبھی حق دار کو حقوق دیئے گئے ہیں کئی فرائض کی ذمہ داری کا اس پر بوجھ ہے۔

میں کاش اسی وقت ہوتا جب راجہ پورس اور سکندر اعظم کے درمیان تاریخی ملاقات ہوئی ایک نے تلوار سے فتح کی اور دوسرے نے اپنی زبان سے سکندر اعظم کے شعور پر حملہ کیا اور ساری دنیا فتح کر لی۔

میں اس وقت اس کے سامنے ہوتا جب سلطان محمود غزنوی برصغیر پر حملہ کرنے آتا اور لوٹ مار کر کے واپس چلا جاتا۔

میں اس وقت کے فلاسفروں،دانشوروں میں شامل ہوتا جب سقراط کے استاد ژوب نے ہندوستان کے عہدے دار اشوک سے علمی رہنمائی لی جو علم اہل یورپ کے لئے ترقی کا باعث بنا۔

میں رانا سانگا کے ساتھ ہوتا یعنی اس کی فوج کا جرنیل ہوتا تاکہ مغلیہ سلطنت کی داغ بیل نہ ڈالتی جس نے برصغیر کو سوائے مایوسیوں،حسرتوں کے کچھ نہ دیا۔صرف صلے میں انگریز دیئے۔

میں ٹیپو سلطان کا اہم مشیر ہوتا تاکہ اس کے غداروں کو بروقت پکڑ کر ایسی سزا دیتا شاید برصغیر کا نقشہ تبدیل ہوتا۔

میں اس خوش بخت کا بھائی یا دوست ہوتا جس نے تاج وتخت کو کچھ نا جانا اپنے بڑے بھائی کے آنے پر حکومت اس کے حوالے کر دی۔

میں اس عظیم شخص کا ساتھی ہوتا جس نے انسانی اور معاشرتی فاصلوں کو ختم کر دیا اور دنیا کو گلوبل ویلیج بنا دیا۔یعنی ٹیلی فون کی ایجاد کرنے والے، ٹیلی فون کی جدید شکل ٹیلی ویژن،فیکس،انٹرنیٹ وغیرہ ہے۔کاش! میں اس کے ساتھ مل کر ٹیلی فون کا ایک پرزہ ہی بنا دیتا اور آج تاریخ میں اپنا نام روشن پاتا۔میں اس شخص کے ساتھ اٹھتا بیٹھتا جس نے انسانیت کو رات کے اندھیروں سے نکال کر روشنی عطا کی یعنی بلب کی ایجاد۔

پہلا ہوائی جہاز ایجاد کرنے والے کے ساتھ ہوتا،ٹرین ایجاد کرنے والے کے ساتھ ہوتا تاکہ سائنس دانوں میں میرا بھی نام شامل ہوتا۔

کیا ایسے انسان دوستوں کو دوزخ کی آگ کا ایندھن بنایا جائے گا جنہوں نے انسان کو زمین پر جنت کی سیر کروادی۔ ہرگز نہیں اس بادشاہ کے ساتھ ہوتا جس نے اپنی بیوی کے مرنے پر دنیا کا پہلا ہسپتال بنایا۔

کتنی خوبصورت ہوگی۔پہلی ملاقات آدم اور حوا کے درمیان کتنی دلنشین ہوگی۔جنت کے باغوں کی سیر جہاں کے باغوں میں بلبل چہک رہی ہوگی، پھولوں کی خوش بو سے اور رنگ فضا میں بکھرتے ہونگے۔دریاؤں ندی نالوں سے پانی کبھی شور مچاتے ہوئے گزر رہا ہوگا۔کبھی میٹھے پانی کے چشمے مختلف آب شاروں کی شکل میں حسین منظر پیش کر رہے ہوں گے۔جنتی جنگل میں ہوا۔چلنے سے پتوں میں کتنی خوش کن سرسراہٹ پیدا ہوگی تہ در تہ ہوا آگے جاتی ہوئی آواز پیدا کر رہی ہوگی جس میں خوف نہیں بلکہ اطمینان قلب ہوگا۔آنکھوں کو جنتی ٹھنڈک محسوس ہوگی۔ احساسات کا عجیب وغریب رشک آمیز تصور ہوگا۔

ملاقاتوں کے طویل سلسلے نے ہی ان کو جنت سے زمین کی سیر کرنے پر مجبور کیا اور انہوں نے کیا عظیم فیصلہ سوچا ہوگا کہ ان محبت بھری ملاقاتوں کا سلسلہ اپنی آنے والی نسلوں کو ورثے میں دیا جائے اور سیر کے بہانے مستقل زمین پر رہائش رکھی جائے۔

اس وقت کی ملاقاتیں بغیر کسی غرض غائیت سے کی جاتی تھیں لیکن آج کی ملاقاتوں میں غرض و غائیت کا عنصر شامل ہے۔شاید اس لئے انسان بار بار اپنے ماضی کو یاد کرتا ہے اور مستقبل سے خوف زدہ ہوتا ہے۔

یوں تو اس روز کئی ملاقاتیں دیکھنے کے لائق ہوں گی مگر بابا آدم اور اماں حوا کی ملاقات بے حد دلچسپ ہوگی میں سوچتا ہوں۔کیسا عجیب منظر ہوگا۔مجھے یہ منظر دیکھنے کا بے حد اشتیاق ہے۔

☆☆☆

اردو کی نئی بستیاں؟

”میری دلی خواہش ہے کہ میں یہ کہہ سکوں کہ ترکی میں اردو کا بڑا روشن مستقبل ہے!لیکن یہ بات کہنا میرے لیے ذرا مشکل ہے، کیونکہ کسی زبان کے مستقبل کا انحصار مادری یا قومی زبان کے طور پر بولنے والے افراد ہی پر ہوتا ہے۔سن ۲۰۰۰ء میں جب یورپین اردو رائٹرز سوسائٹی کی جانب سے منعقدہ کانفرنس میں شرکت کی غرض سے لندن گیا اور میں نے کانفرنس کے مندوبین اور سامعین کا ذوق وشوق دیکھا تو سوچا کہ یہ اردو کے روشن مستقبل کی علامت ہے کہ اپنے وطن سے کوسوں دور اس کی خاطر کانفرنس، سیمینار وغیرہ منعقد ہو رہا ہے اور لوگ پُر جوش طریقے سے ان سرگرمیوں میں شامل ہوتے ہیں۔لیکن زمانے کے گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ خود اردو دان طبقہ اردو کے ساتھ اس طرح ناانصافی سے سلوک کرتا ہے تو اب مجھے اردو کے مستقبل پر اندیشہ لاحق ہونے لگا ہے۔“

(**ڈاکٹر خلیل طوق آر** کے مضمون ”**ترکی میں اردو**“ سے اقتباس مطبوعہ **مخزن** بریڈفورڈ شمارہ ۵۔۲۰۰۶ء)

کھٹی میٹھی یادیں

حیدر قریشی (جرمنی)

رہے نام اللہ کا

نام تو اللہ کا ہی رہنے والا ہے، باقی سب کو فنا ہے لیکن یہ نام کیا چیز ہے؟ چلیں ہم انسان تو نام کی مجبوری رکھتے ہیں، کیا خدا کو بھی نام کی ضرورت ہے؟ یہ مسئلہ تھوڑا سا نازک ہے، اس لئے اس پر آگے چل کر بات کروں گا۔فی الحال اپنے نام کے ساتھ یورپ میں ہونے والے سلوک کا حال بتا دوں۔میرا پورا نام قریشی غلام حیدر ارشد ہے۔ادب کی دنیا میں آیا تو اتنے طویل نام کو سنبھالنا مشکل لگا، سو قلمی نام حیدر قریشی موزوں لگا اور اسے اختیار کر لیا۔میرے آنے سے پہلے میری اہلیہ اور تین بچے جرمنی پہنچ چکے تھے۔پاکستان میں تو تین چار ٹکڑوں کے نام عام طور پر رکھے جاتے ہیں۔اور ان ٹکڑوں میں فیملی نام اور پہلے نام کی تخصیص بھی نہیں کی جاتی۔چنانچہ چوہدری شاہ محمد صاحب کی اگلی پیڑھی آسانی سے شاہ صاحب بن جاتی ہے۔لیکن ادھر یورپ میں پہنچے تو پتہ چلا کہ بچے دو ہی اچھے کی طرح نام کے بھی دو ہی حصے اچھے۔مبارکہ سے پوچھا گیا کہ فیملی نام کیا ہے؟ اس نے آسانی سے خود کو مبارکہ حیدر لکھوا لیا۔بچوں کے نام بھی اسی طرح حیدر فیملی نام کے ساتھ لکھ لئے گئے۔جب میں جرمنی میں پہنچا تو میرے ساتھ آنے والے بیٹوں نے بھی اپنے نام شعیب حیدر اور عثمان حیدر لکھوائے، جبکہ میں نے اپنا پورا نام قریشی فیملی نام کے ساتھ درج کرایا۔اب صورتحال یوں بنی کہ میرے گھر کے باقی سارے افراد کا فیملی نام حیدر تھا اور میرا فیملی نام قریشی۔کسی آفس سے واسطہ پڑتا تو وہاں تھوڑی سی الجھن ہوتی لیکن پھر مسئلہ حل ہو جاتا۔

اسی دوران ایک آفس کی افسر نے بتایا کہ ہمیں تو اس صورتحال سے کوئی پریشانی نہیں ہے لیکن آگے چل کر جب آپ لوگوں نے جرمن نیشنلٹی حاصل کرنا چاہی، تب آپ لوگوں کو فیملی بک بنواتے وقت مشکل پیش آئے گی۔اس لئے یا تو باقی سب کا فیملی نام قریشی کرا لیں یا اپنا فیملی نام حیدر کر لیں۔مجھے مسئلے کی نزاکت کا اندازہ ہو گیا۔اس کا حل ڈھونڈنے کے لئے ایک وکیل سے رابطہ کیا۔فیملی نام میں تبدیلی سرکاری اور عدالتی سطح پر کرانا ہوتی ہے اور فی کس کے حساب سے یکساں فیس ادا کرنا پڑتی ہے۔اب صورتحال یوں بنی کہ یا تو میرا فیملی نام بھی حیدر کرا لیا جائے اور صرف ایک بندے کی فیس ادا کی جائے یا پھر چھ افراد کا فیملی نام قریشی کرایا جائے اور چھ گنا زیادہ فیس ادا کی جائے۔اپنی مالی حالت دیکھتے ہوئے یہی مناسب لگا کہ میرا فیملی نام ہی حیدر کرا لیا جائے۔سو یوں اب میرا

فیملی نام حیدر ہو گیا اور پہلا نام شاہ محمد کی طرح قریشی ہو گیا۔ یوں قریشیت کے حوالے سے ہم اہلِ عرب خود ہی عجم ہو گئے۔ باقی صاحب! کہاں کا عرب اور کہاں کا عجم۔ ہم سیدھے سادے پاکستانی تھے اور اب اتنی ہی سیدھی سادی پاکستانی اصلیت کے ساتھ جرمن نیشنلٹی کے حامل ہیں۔ فیملی نام کی اس تیکنیکی تبدیلی کے نتیجہ میں واقعتاً ہم بہت سی قباحتوں سے بچ گئے اور بہت سارے کام بڑی آسانی سے ہو گئے۔

فیملی نام کے مسئلہ کو شاید پاکستانی دوست ٹھیک سے نہ سمجھ پائیں اس لئے یہاں کی بہت ساری مثالوں میں سے ایک دو مثالیں بیان کر دیتا ہوں۔ ایک لڑکے کے والد رانا تھے اور پاکستان میں مجسٹریٹ تھے، ان کی والدہ قریشی تھیں۔ میاں بیوی میں علیحدگی ہو گئی۔ لڑکے کی والدہ بیٹے کو لے کر جرمنی میں آ گئیں۔ یہاں انہوں نے اپنا فیملی نام قریشی لکھوایا اور اسی مناسبت سے راجپوت بیٹے کا فیملی نام بھی قریشی ہو گیا۔ ایک خاتون پہلے جرمنی پہنچیں تو انہوں نے اپنے نام کے ساتھ بیگم لکھوایا۔ اندراج کرنے والوں نے بیگم کو بطور فیملی نام لکھ لیا۔ اس کے بعد لطیفہ اس وقت بنا جب ان کے ہر بچے کے نام کے ساتھ بیگم بطور فیملی نام کے لکھا گیا۔ مثلاً عتیق بیگم، لئیق بیگم وغیرہ۔ اس فیملی کو واقعتاً بعد میں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اور کئی برس کی بھاگ دوڑ کے بعد اب اپنے نام ٹھیک کرا سکے ہیں، جبکہ خرچہ بھی بہت کرنا پڑا۔

یہ نام اور ذات کیا ہے؟ بلھے شاہ نے کہا تھا:

چل اوئے بلھیا اوتھے چلیے جتھے سارے اَنھے

نہ کوئی ساڈی ذات پچھانے نہ کوئی ساہنوں منے

(بلھے شاہ! چلو وہاں چلیں جہاں سب اندھے ہوں، تا کہ نہ کوئی ہماری ذات پہچان سکے اور نہ ہی ہمیں مانے۔)

ذات اور ہستی تو صرف خدا ہی کی ہے۔ اور نام ۔۔ پتہ نہیں خدا کا کوئی ایسا نام بھی ہے جس کے بغیر اس کی شناخت ممکن نہ ہو؟ جہاں تک مختلف مسالک اور مذاہب کا تعلق ہے، جسے خدا کا جو نام ملا ہوا ہے یا بتا دیا گیا ہے وہ اسی نام کو خدا کا اصل نام قرار دیتا ہے۔ اور خدا کے لئے دوسروں کے اختیار کردہ ناموں کو صفاتی یا فرضی نام سمجھتا ہے۔ یہاں جرمنی میں مسیحی فرقہ یہوواہ وٹنسز کے کچھ لوگ میرے پاس آتے رہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خدا کا اصل نام یہوواہ ہے۔ میں نے انہیں کہا کہ سارے اچھے نام جو خدا کے لئے بولے جاتے ہیں، میں ان سب کا احترام کرتا ہوں۔ اس لئے مجھے یہوواہ کے نام پر بھی کوئی اعتراض نہیں لیکن ان کا اصرار تھا کہ صرف یہی نام خدا کا حقیقی نام ہے۔ پاکستان میں بھی اسلام کے نام پر انتہا پسندی کی جو لہر آئی ہوئی تھی اس کے نتیجہ میں وہاں خدا کا لفظ ایک طرح سے ممنوع قرار دے دیا گیا اور صرف 'اللہ' نام کو حقیقی قرار دیا گیا۔ 'اللہ' نام تو خود میری روزمرہ بول چال کا بھی حصہ ہے لیکن میں صرف اسی پر ایسا اصرار نہیں کرتا کہ دوسروں کے ناموں پر پابندی لگا دوں۔ خدا کا نام تو ویسے بھی فارسی روایت کا حصہ ہے جو اردو میں رچ بس چکا ہے۔ خدا کے نام کو چھوڑ کر صرف اللہ پر اصرار کرنے والے

دنوں میں مجھے اکبر الٰہ آبادی کا ایک شعر یاد آتا رہا۔

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں   کہ اکبرؔ نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

لفظ اللہ کے بارے میں پڑھا تھا کہ یہ اِیل الٰہ سے بنا ہے۔ الٰہ کا مطلب ہے معبود۔ اِیل کا لفظ خدا کے لئے بولا جاتا ہے۔ حضرت اسماعیل کا اصل نام اسمع اِیل ہے۔ یعنی خدا نے سن لی۔ بی بی ہاجرہ کے دکھ کو دیکھ کر خدا نے ان کی سن لی اور فرشتہ کے ذریعے انہیں ایک بیٹا ہونے کی بشارت دی تھی۔ اور اس کا یہی نام رکھنے کا حکم دیا تھا یعنی اسمع اِیل۔ چار معروف فرشتوں کے نام بھی خدا (اِیل) سے ان کی وابستگی اور نسبت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جبرایل، میکائیل، عزرائیل، اسرافیل۔۔ حضرت یعقوب علیہ السلام کے بنائے ہوئے بیت اِیل کا ذکر بھی بائبل میں موجود ہے۔ اور بائبل میں بعض دوسرے مقامات پر بھی ایل بمعنی خدا مذکور ہے۔ باقی واللہ اعلم!

جرمن زبان میں خدا کے لئے Gott گاٹ کا لفظ بولا جاتا ہے۔ اس کا صحیح تلفظ گاٹ اور گوٹ کے درمیان کی آواز میں ہے۔ جس میں گئوٹ سے ملتی جلتی آواز نکلتی ہے۔ میں یہاں جس اولڈ ہوم میں ملازم ہوں، یہاں ایک بزرگ خاتون فراؤ کلاسن (Frau Klassen) داخل ہوئی تھیں، اب فوت ہو چکی ہیں۔ وہ جب کبھی کسی بات پر جھنجھلا جاتیں تو گوٹ گوٹ گوٹ گوٹ چار پانچ بار ایک ساتھ کہہ جاتیں اور میں دل ہی میں کہتا فراؤ کلاسن تم نے تو اپنے خدا کو گھوٹ کر رکھ دیا۔

سائنسی ترقی ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کمپیوٹر سے کلوننگ کے عہد تک آ گئی ہے۔ ابھی آئرن ایج تھا، ''لوہے کے پر اُگ آئے'' تھے، ہم اسی عہد کے سحر میں تھے کہ ڈیجیٹ ایج شروع ہو گیا۔ چِپ کی جادوگری کی حیرتیں ختم نہیں ہوئیں کہ کلوننگ کا زمانہ بھی شروع ہو گیا۔ اور ابھی پتہ نہیں مزید کیا سے کیا ہوتا جائے گا۔ نئی سائنسی ترقیات سے ایک سطح پر مذہبی تصورات میں ٹوٹ پھوٹ ہو رہی ہے تو ایک بڑی سطح پر مذہب کا اثبات بھی ہو رہا ہے۔

کمپیوٹر چِپ کی کارکردگی دیکھیں تو اس میں لکھت پڑھت کے ساتھ آڈیو، ویڈیو ریکارڈنگ بھی محفوظ ہو جاتی ہے۔ اگر انسانی چِپ کی کارکردگی اتنی حیران کن ہے تو منکر نکیر کے تصور اور انسانی اعمال و افعال کی خدائی ریکارڈنگ کی بات بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔

میں چھ سات برس تک تو کمپیوٹر سے اور انٹرنیٹ سے جنون کی حد تک وابستہ رہا ہوں۔ لیکن اب لگتا ہے دریا کی سیلابی کیفیت ختم ہو گئی ہے اور بس عام بہاؤ والی حالت ہو گئی ہے۔ معمول کے اخبارات دیکھے، ای میلز پڑھیں، جواب بھیجے، اپنا ادبی کام کیا اور بس! وہ جو کئی کئی گھنٹے کمپیوٹر پر بیٹھنے کا شوق تھا اب ختم ہو گیا ہے۔ ہاں معمول کے مطابق روزانہ ایک سے دو گھنٹے تک کمپیوٹر پر صرف ہو جاتے ہیں۔ تاہم اپنے سارے بچوں کے مقابلہ میں اب بھی کمپیوٹر پر زیادہ وقت میں ہی بیٹھتا ہوں۔ جب میرے بچوں کے بچے گھر پر آتے ہیں، مجھے اپنی بہت ساری چیزوں کی فکر رہتی ہے اور میں ان سے انہیں بچائے پھرتا ہوں۔ ایک سال سے نو سال کی عمر تک کے یہ

سارے بچے مجھ سے متعلق چیزوں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ میری کتابیں ہوں، ٹوپیاں ہوں، کھانے پینے کی شوگر فری اشیاء ہوں یا میرا کمپیوٹر ہو، میرے پوتے، پوتیاں، نواسے سب اپنے اپنے طور پر داؤ میں لگے رہتے ہیں۔ ٹوپیاں پہن لیں گے، اشیاء چکھتے پھریں گے۔ ایک بچہ میری زیرِ مطالعہ کتاب کو اٹھائے گا اور جو صفحہ ایک بار دیکھ لے گا، اسے پھر کوئی اور کتاب میں نہیں دیکھ سکے گا۔ ایک پوتا پہلے کتابیں کتر کتر کر کھاتا تھا۔ میں نے کہا بھئی یہ تو علم اور ادب کو ہضم کر رہا ہے۔ کمپیوٹر پرنٹر کے لئے اے۔۴ سائز کے پیپرز کے پیکٹس کو بچے ادھیڑ کر رکھ دیتے ہیں اور پھر ہر بچہ ان پیپرز پر اپنی مرضی کی پینٹنگ یا شاعری کر رہا ہوتا ہے۔ پیپرز کو بچوں سے بچانے کے لئے آخر اپنے کمپیوٹر کے ساتھ منسلک پرنٹر کو میں نے کمپیوٹر ٹیبل پر اس طرح سیٹ کیا کہ بچوں کا ہاتھ کاغذات والے حصے تک پہنچ ہی نہ سکے۔ میں مطمئن ہو کر بیٹھ گیا لیکن تھوڑی دیر کے بعد دیکھا تو سب کے ہاتھ میں پیپرز تھے اور وہ اپنے معمول کے مطابق پینٹنگ یا شاعری ''کرنے'' میں مصروف تھے۔ پہلے بڑے افراد سے پوچھا کہ کس نے انہیں اتنے سارے پیپر نکال کر دیئے ہیں؟۔ کسی بڑے نے ایسا نہیں کیا تھا۔ پھر بچوں سے ڈائریکٹ تفتیش شروع کی تو پتہ چلا بڑے پوتے نے سب کو پیپر نکال کر دیئے ہیں۔ میں نے اس سے پوچھا آپ میز کے اوپر چڑھ گئے تھے؟ پوتے نے بتایا کہ نہیں ویسے نکالے ہیں۔ میں اسے کمپیوٹر والے کمرے میں لایا۔ اس کی عمر، قد اور میز پر رکھے پرنٹر کی سیٹنگ ایسی تھی کہ وہ کسی کی مدد کے بغیر یا میز پر چڑھے بغیر پیپر نکال ہی نہیں سکتا تھا۔ میں نے اسے کہا ایک اور پیپر نکال کر دکھاؤ۔

پوتے نے فوراً پرنٹر کا سوئچ آن کیا پھر اس کے اس بٹن کو دبایا جس کے ذریعے حسبِ ضرورت فوٹو کاپی نکالی جا سکتی ہے۔ بٹن دبانے کی دیر تھی بالکل پیچھے رکھے ہوئے پیپرز میں سے ایک پیپر باہر آ گیا۔ چونکہ فوٹو کاپی کرنے کے لئے کوئی میٹر نہیں رکھا تھا اس لئے پیپر پلین ہی آنا تھا۔ میں پوتے کی ترکیب پر حیران ہو کر ہنس رہا تھا اور پوتا مجھ سے پوچھ رہا تھا دادا ابو! اور کاغذ نکال دوں؟

پوتے کے ساتھ اس تجربہ کے بعد مجھے لگا کہ کمپیوٹر چِپ کے کمالات کے باوجود، اگلی زندگی میں اپنے اعمال کا سارا ریکارڈ ہونے کے باوجود ہم گنہگاروں کی غلطیوں اور کوتاہیوں کی کئی ترکیبوں پر اللہ میاں بھی پہلے تو پوچھے گا کہ اوئے بدمعاشو! تم نے یہ ساری شرارتیں کیسے کی تھیں؟ اور پھر ہمارے کسی جواب کے بغیر ہی ہنس دے گا کہ وہ تو سب کچھ ہی جانتا ہے۔ اس کے پاس سارا ریکارڈ بھی موجود ہے۔

کمپیوٹر برق رفتاری کی علامت ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں رفتار بہت تیز ہے۔ ہم لوگ ۳۰ میل فی گھنٹہ سے زندگی شروع کرنے والے ۵۰ کلومیٹر فی گھنٹہ تک ہی پاکستان میں خوش ہو جاتے تھے۔ کسی عزیز کو الوادع کہنے کے لئے ریلوے اسٹیشن پر جاتے یا کوئی ہمیں الوداع کہنے آتا، گاڑی ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ رینگنا شروع کرتی تو الوداع کہنے والے چلتی ٹرین کے ساتھ ہاتھ ہلاتے ہوئے چلتے اور الوداع کہنے کا یہ ایک ڈیڑھ منٹ کا

وقت جیسے ملنے اور بچھڑنے کے سارے زمانے ساتھ لئے ہوتا تھا۔ ابا جی کبھی ہمیں ٹرین پر سوار کرنے آتے تو عموماً پلیٹ فارم کے آخری سرے تک ساتھ ساتھ چلتے آتے۔ اور جب پلیٹ فارم اور ابا جی ایک ساتھ آنکھ سے اوجھل ہو جاتے تو اگلی منزل پر جانے کی خوشی کے باوجود ایسے لگتا جیسے ابا جی گم ہو گئے ہیں۔ اور اب کہ زندگی کی اس منزل پر آ گیا ہوں جہاں لوکل ٹرین بھی سٹارٹ ہوتی ہے تو اتنی رفتار پکڑ لیتی ہے کہ ایک قدم بھی ساتھ ساتھ چلنے کی نوبت نہیں آنے دیتی۔ یہاں ایک بار بچوں کو ٹرین کے ذریعے سفر کر کے ہمبرگ جانا تھا، میں انہیں خدا حافظ کہنے کے لئے ریلوے اسٹیشن تک ساتھ گیا۔ جب ٹرین روانہ ہوئی تو میں بچوں کو ٹرین کے ساتھ چلتے چلتے ہاتھ ہلا کر خدا حافظ کہنے کی خواہش دل میں ہی لئے رہ گیا۔ لیکن اس تجربہ نے مجھے فرینکفرٹ ریلوے اسٹیشن پر ابا جی سے ملا دیا۔ مجھے لگا ابا جی عدم کے پلیٹ فارم پر کھڑے مجھے زندگی کی ٹرین میں دیکھ کر ہاتھ ہلاتے، ساتھ ساتھ چلے آ رہے ہیں۔

خیر بات ہو رہی تھی مخصوص جدید سائنسی تجربات و ایجادات کی۔ حال ہی میں کلوننگ کا ایک انوکھا تجربہ کامیابی کے ساتھ کیا گیا تھا۔ کسی جاندار کے کسی ایک سیل کو لے کر سائنسی عمل سے گزار کر ہو بہو ویسا ہی جاندار بنا دینا۔ یہاں تک کہ آپ کے مکھڑے پر دائیں جانب تل ہے تو آپ کے ایک سیل سے بنایا جانے والا آپ کا ہمزاد بھی بعینہ ویسے تل کا حامل ہوگا۔ اس کے نتیجہ میں پیدائش کے عمل میں مرد اور عورت کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ یہاں ٹیسٹ ٹیوب بے بی والا کوئی جھنجھٹ بھی نہیں ہے۔ بے شک یہ تجربہ ایک سطح پر بہت سارے مذہبی تصورات کو توڑتا دکھائی دیتا ہے۔ میرے جیسا بندہ جو بچپن میں خوش الحانی سے ایک نظم میں یہ شعر پڑھا کرتا تھا

بنا سکتا نہیں اک پاؤں کیڑے کا بشر ہرگز
تو پھر کیونکر بنانا نورِ حق کا اس پہ آساں ہے

اب عمر کے اس حصے میں دیکھ رہا ہے کہ ایک بھیڑ (ڈولی) کی کلوننگ کا کامیاب تجربہ ہو چکا ہے۔ اس کے بعد اسی انداز کے چند اور تجربے بھی ہوئے ہیں تاہم پہلے تجربے کے بعد کسی بڑے بریک تھرو کی خبر نہیں آئی۔ اس تجربہ کے فوراً بعد پوپ سمیت سنجیدہ مذہبی حلقوں نے ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے اس پر پابندی عائد کرنے کا مطالبہ کیا تھا اور امریکہ سمیت بعض ممالک نے بھی اس تجربہ پر تشویش کا اظہار کیا تھا۔ ویسے امریکہ کی تشویش کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے کہ آج کی ترقی یافتہ ترین سائنس کے عہد کا سب سے بڑا سائنسی تجربہ کرنے والا کوئی امریکی نہیں تھا بلکہ اسکاٹ لینڈ کا ایک سائنس دان تھا۔ جدید سائنس کی ابتدا گلیلیو سے شروع کریں تو اس کے یہ کہنے پر کہ زمین گول ہے اور سورج کے گرد گردش کر رہی ہے، اُس وقت کے پوپ کے حکم سے اسے کافر قرار دے کر مار دیا گیا تھا۔ اب کلوننگ کے تجربے پر ناپسندیدگی کرنے والے بھی دراصل سائنس کو عقائد کے تابع کرنا چاہتے ہیں۔ بے شک کلوننگ کے کامیاب تجربہ سے موت پر قابو پانے کے انسانی خواب کی امیدیں بڑھ گئی ہیں۔ ہم پرانی داستانوں میں جو آبِ حیات ڈھونڈتے پھرتے تھے، کلوننگ بھی اس سے ملتی جلتی کوئی چیز لگتی ہے۔ ویسے آبِ

حیات کی تلاش کا ایک اور تجربہ بھی ہو رہا ہے جس کے مطابق انسانی زندگی کو دواڑھائی سو سال تک آسانی سے لے جایا جاسکے گا۔ سائنس ابھی سائنسی آبِ حیات کے کنارے تک پہنچنے والی ہے مگر ہم تو اپنی داستانوں میں پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ آبِ حیات پی چکنے والے سارے لوگ آبِ حیات نہر کے کنارے پر ایسی عبرتناک حالت میں زندہ تھے کہ تڑپ رہے تھے اور موت کی دعا کر رہے تھے لیکن انہیں موت نہیں آ رہی تھی۔ شاید ہماری سائنس بھی اسی طرف یا اس سے کچھ ملتی جلتی طرف جا رہی ہے۔ اس کے باوجود کہ سائنسی ایجادات کے اس تیز رفتار دور میں کوئی ایجاد کسی ایسی تباہی کا باعث بن سکتی ہے جو انسان کو پھر سے پتھر کے زمانے میں لے جائے، پھر بھی میں مذہب کی طرح سائنس کی بھی خودمختاری کا حامی ہوں۔ کلوننگ کے تجربہ کی کامیابی سے ایک چھوٹی سطح پر مذہبی افکار پر ضرب تو لگی ہے لیکن اس سے کہیں زیادہ بڑی سطح پر مذہب کا اثبات ہوا ہے۔ اگر ایک سائنسدان کسی جاندار کے ایک سیل سے بالکل ویسا جاندار بنا سکتا ہے تو حیات بعد الموت کا مذہبی عقیدہ سائنسی طور پر ثابت ہو گیا کہ خدا کے لئے ہماری خاک یا راکھ میں سے کسی ایک سیل کو نکال کر اس سے ہمیں دوبارہ زندہ کر دینا کونسا مشکل کام ہوگا۔ قرآن شریف میں کئی مقامات پر معترضین کے الفاظ آئے ہیں کہ جب ہم مر کر خاک ہو جائیں گے تو پھر ہمیں کیسے دوبارہ زندہ کیا جائے گا۔ اللہ کی قدرتوں کا تو اپنا ہی انداز ہے لیکن کلوننگ کا تجربہ بجائے خود حیات بعد الموت کے اعتراض کا سائنسی جواب ہے۔

میری کئی دہریے لوگوں سے ملاقاتیں ہوئی ہیں۔ پاکستان میں، انڈیا میں اور اب یہاں جرمنی میں بھی۔ دہریے لوگوں کی کم از کم دو قسمیں تو میرے ذہن میں واضح ہیں۔ ایک قسم کے دہریے وہ ہیں جو کچے پکے مطالعہ کے ساتھ، دانشور کہلانے کے لئے شوقیہ دہریے بن گئے۔ یہ لوگ محض محفلوں میں نمایاں ہونے کے لئے نازیبا زبان میں بات کرتے ہیں۔ خدا کو سمجھنے کی کاوش یا اس کی جستجو (چاہے اس کے نتیجہ میں بندہ کوچۂ الحاد میں بھی چلا جائے) ان کے ہاں بالکل نہیں ہوتی۔ نام آوری کے ایسے شوقین دہریوں کو میں شیخ چلی دہریے سمجھتا ہوں۔ ان کے برعکس وہ لوگ جو واقعتاً خدا کی ہستی کو عقل کے ذریعے سمجھنا اور جاننا چاہتے ہیں، میں ان کے انکار کے باوجود انہیں خدا پرست کہتا ہوں۔ **لاتسبو الدھر** والی حدیث قدسی میں خدا خود کہتا ہے کہ زمانے (دہر) کو برا مت کہو، میں خود زمانہ (دہر) ہوں۔ تو صاحب! اگر خدا دہر ہے تو دہریہ کا مطلب ہوا خدا پرست۔

مختلف مذاہب کا پس منظر رکھنے والے دہریوں میں ایک دلچسپ چیز میں نے یہ دیکھی کہ کسی نہ کسی سطح پر وہ اپنے مذہب سے لازماً وابستہ ہوتے ہیں۔ یہاں فرینکفرٹ میں ایک بی بی کرسٹین Kerstin خود کو انسانیت کا علمبردار کہتی ہیں۔ مسیحی چرچ سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتیں، مذہب ان کے نزدیک نفرتوں کی بنیاد ہے۔ مسٹر مُلر Müller خود کو واضح لفظوں میں دہریہ کہتے ہیں۔ میں نے ان سے ان کا فکری پس منظر جاننا چاہا تو انہوں نے کوئی وضاحت نہیں کی۔ لیکن اتنا معلوم ہو گیا کہ ان کی اہلیہ یہودی ہیں۔ ایک دن فلسطینیوں اور اسرائیلیوں کے حوالے سے کسی

تازہ خبر پر گفتگو شروع ہوئی تو مسٹر مُلر کی ساری دہریت کھل گئی۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ دہریے تو ہیں لیکن یہودی دہریے۔ یوں دہریوں کے بھی کئی مسلک سمجھ لیجیے۔ مسلمان دہریے، مسیحی دہریے، ہندو دہریے۔ یہاں کراچی کے ایک معروف ترقی پسند نقاد اور لاہور کے بھی ایک نیم ترقی پسند کالم نگار کی یاد آ گئی۔ ان میں سے ایک نے انڈیا کے ادیب دوستوں میں بیٹھ کر اظہر جاوید کے مسلک کا مذاق اڑایا اور ایک نے میرے مذہبی رجحانات کی خطرناکی سے وہاں کے ہندو دوستوں کو آگاہ کیا۔ سو ثابت ہوا کہ دہریوں کی بھی اقسام ہیں یعنی مسلمان دہریے، مسیحی دہریے، ہندو دہریے، یہودی دہریے، وغیرہ وغیرہ۔ جو حسبِ موقع صاحبِ ایمان بھی بن جاتے ہیں۔

یہاں مجھے پاکستان سے سائنس کے ایک استاد ایم سلیم کی یاد آ گئی۔ پندرہ سولہ سال قبل ان کی ایک چھوٹی سی کتاب پڑھی تھی۔ ''پُراسرار کائنات کا معمہ''۔ اس میں کاسمالوجیکل حوالے سے بڑی زبردست معلومات درج کی گئی تھی۔ لیکن میرے مطلب کا سب سے اہم حصہ وہ تھا جس میں خلا کی بعض صفات اور خدا کی صفات کا ذکر کیا گیا تھا۔ میں نے خدا کو سمجھنے میں اس موازنہ سے زبردست استفادہ کیا۔ پہلی سطح پر یہ موازنہ خدا کے بارے میں ہمارے معین تصورات پر کاری ضرب لگاتا ہے۔ لیکن میں نے (لا الہٰ ۔۔) نفی کے اس مرحلہ سے گزر کر خدا کے بارے میں ایک برتر تصور (لا الہ الا اللہ) تک رسائی حاصل کی۔ نفی کا مرحلہ بجائے خود ایک دلچسپ سفر تھا۔ خدا کی جتنی صفات ہیں انہیں ہم دو بڑے خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک خانے میں وہ صفات آتی ہیں جو انسان میں چھوٹی سطح پر پائی جاتی ہیں اور خدا میں بہت بڑی سطح پر ان صفات کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ جیسے ربوبیت، رحیمیت، رحمانیت، قہاریت، جباریت وغیرہا۔ ان صفات کے علاوہ ایسی جتنی بھی صفات ہیں جو انسان میں تو نہیں پائی جاتیں لیکن وہ ساری صفات خدا کے ساتھ خلا میں بھی پائی جاتی ہیں۔ ایم سلیم نے مجھے ان صفات کا موازنہ کر کے ایک نئے فکری جہان کی سیر کرا دی تھی۔ چند مثالیں یہاں بھی درج کر دیتا ہوں۔

۱۔ خدا سب سے بڑا ہے۔ اس کی بڑائی کی کوئی حد نہیں ہے۔ خلا بھی ساری کائنات سے بڑا ہے۔ جہاں تک مادی کائنات ہے، خلا موجود ہے اور اس سے سوا بھی خلا ہی خلا ہے۔

۲۔ خدا واحد ہے۔ خلا بھی پوری کائنات میں ایک ہی ہے۔

۳۔ خدا کسی سے پیدا نہیں ہوا۔ خلا بھی کسی سے پیدا نہیں ہوا۔

۴۔ خدا بے نیاز ہے۔ اور بے نیاز کی تعریف یہ ہے کہ اسے کسی کی کوئی ضرورت نہ ہو لیکن سب کو اس کی ضرورت ہو۔ اس مادی کائنات کو اپنے وجود کے قیام کے لئے خلا کی اشد ضرورت ہے۔ لیکن خلا کو کسی کی نہ کوئی ضرورت ہے نہ پرواہ۔

۵۔ خدا ہر جگہ موجود ہے اور ہماری شہ رگ سے بھی قریب ہے۔ خلا بھی ہر جگہ موجود ہے اور ہماری شہ رگ سے بھی قریب ہے۔

لیکن شاید اتنا کہہ دینے سے بات واضح نہیں ہوگی اس لئے اس سائنسی نکتے کی آسان لفظوں میں وضاحت کردینا ضروری ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا سے زبانی طور پر بھی اوران کی خودنوشت سوانح کے ذریعے بھی اتنا تو جان چکا ہوں کہ اگر کروڑوں نوری سال سے بھی زیادہ مسافت پر پھیلی ہوئی ساری مادی کائنات میں سے خلا کو نکال دیا جائے تو سارا مادہ ایک گیند کے برابر یا اس سے بھی کم چمچ بھر رہ جائے گا۔بعض سائنس دانوں کے نزدیک یہ اس سے بھی کم ہوگا یعنی سوئی کی نوک پر سما جائے گا۔اگر کوئی اینٹی میٹر اس سے ٹکرا جائے تو یہ مادہ بھی گاما ریز میں تبدیل ہوکر غائب ہوجائے گا اور باقی صرف خلا رہ جائے گا۔اور خدا کی بجائے خلا کے لفظ سے بھی غالبؔ کا یہ شعر اپنے مفہوم میں غلط نہیں رہے گا۔

نہ تھا کچھ،تو خلا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خلا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں،تو کیا ہوتا!

شہ رگ سے قریب ہونے والی بات کی وضاحت رہی جا رہی ہے۔اسے بھی آسان لفظوں میں بیان کرنا ضروری ہے۔ایٹم کے اندر جو پارٹیکلز ہیں ان کے درمیان بھی خلا ہے۔پروٹون اور الیکٹرون کے درمیان خلا کو سمجھنے کے لئے یہ بتانا ضروری ہے کہ اگر پروٹون کا سائز ایک فٹ بال جتنا تصور کرلیا جائے تو اس سے الیکٹرون تقریباً دو میل کی دوری پر ہوگا۔اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے وجود کے ہر ذرے میں خلا کس حد تک سرایت کئے ہوئے ہے اور اسی مناسبت سے وہ واضح طور پر ہم سے ہماری شہ رگ سے بھی قریب ہے۔

سو یوں ایک سطح پر فکری طور پر میرا مسئلہ یہ بنا کہ خدا کو اس کی صفات کے ذریعے جانا جائے تو انسانی صفات اور خدا کی صفات جیسی مشترک صفات کو چھوڑ کر کوئی ایسی صفت بھی ہونی چاہئے جو صرف خدا ہی کا امتیاز ہو۔اور وہ صفت کونسی ہے؟۔۔۔میری زندگی کا بیشتر عرصہ ایک شوگر مل میں مزدوری کرتے گزرا ہے۔وہاں لیبارٹری میں گرمیوں کے دنوں میں بہت ہی چھوٹے چھوٹے روشنی کے کیڑے آجاتے تھے(ان کیڑوں کے کچھ احوال کے لئے میرا ایک پرانا افسانہ ''پتھر ہوتے وجود کا دکھ'' پڑھئے)۔ان میں سے کوئی کیڑا اگر پوری شوگر مل کی حقیقت جاننا چاہے تو یہ اس کے بس کی بات نہیں ہے۔انسان کی حقیقت خدا کے سامنے کیڑے اور شوگر مل کی مناسبت جیسی بھی نہیں ہے۔لیکن پھر بھی انسان میں اپنے خالق و مالک کو جاننے کی جستجو تو ہے۔

حضرت علیؓ کا ایک فرمان اس جستجو میں میری رہنمائی کر گیا۔**کمال التوحید نفی عن الصفات**۔۔۔توحید کی حقیقت اور کمال تب ظہور فرماتا ہے جب صفات کی بھی نفی ہوجاتی ہے۔یا یوں کہہ لیں کہ صفات بھی بہت پیچھے رہ جاتی ہیں۔اور اس حقیقتِ عظمیٰ کے سامنے صفاتی نام بھی حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔پھر ایک حدیث شریف میں مذکور ایک دعا کے ذریعے بھی خدا کو جاننے کی جستجو کو تسکین سی ملی۔مسلم شریف کی اس دعا کا متعلقہ حصہ یہاں تبرکاً درج کر دیتا ہوں۔**اللھم ...اسئلک بکل اسمِ ھو لک سمیت بہ**

نفسک او انزلتہ فی کتابک او علمتہ احدا من خلقک اواستاء ثرت بہ فی علم الغیب عندک ان تجعل القرآن العظیم ربیع قلبی اے اللہ!۔۔۔میں سوال کرتا ہوں تیرے اس نام کے ساتھ جو تو نے اپنے لیے پسند کیا،یا اپنی کتاب میں تو نے اتارا ہے،یا اپنی مخلوق میں سے کسی کو سکھایا ہے،یا اپنے علم غیب میں تو نے اسے اختیار کر رکھا ہے،اس بات کا کہ تو کردے قرآن مجید کو میرے دل کی فرحت وخوشی۔

گویا خدا کا کوئی ایک ایسا نام ابھی ہے جو بڑی بڑی صاحبِ عرفان ہستیوں کو بھی معلوم نہیں ہے۔یہ دعا کا اقتباس ہے،پوری دعا میری روز کے معمول کا حصہ ہے اور شاید اسی دعا کی برکت ہے کہ جرمنی جیسے ملک میں رہتے ہوئے اب تک میرے دونواسوں اور ایک پوتے نے قرآن شریف ختم کرلیا ہے۔بڑے نواسے رومی نے تین سال پہلے سات سال کی عمر میں،دوسرے نواسے جگنو نے اِسی برس(۲۰۰۶ء میں)ساڑھے سات برس کی عمر میں اور بڑے پوتے شہری نے بھی اِسی برس ساڑھے پانچ سال کی عمر میں قرآن شریف ختم کرلیا ہے۔رومی اور جگنو کی قرأت کا تو مجھے علم تھا کہ بہت عمدہ ہے۔تاہم اپنے پوتے کے بارے میں مجھے اندازہ نہیں تھا کہ اس کا تلفظ اور لہجہ بھی اتنا عمدہ ہے۔اب ۲۴ جون(۲۰۰۶ء)کو جب اس کی آمین کی تقریب میں اس سے قرآن شریف سنا تو میں حیران رہ گیا،حقیقتاً میرے پوتے نے اپنی قرأت سے میرا دل خوش کر دیا۔میری عربی ریڈنگ پنجابی لہجے والی ہے،میرے مقابلہ میں تینوں بچوں کی قرأت سن کر جی خوش ہوتا ہے۔خدا میری بڑی بیٹی اور بڑی بہو کو اجرِ عظیم عطا کرے کہ ان کی توجہ کے بغیر بچے گھر پر رہ کر اتنا پڑھ ہی نہیں سکتے تھے۔اور باقیوں کو بھی خدا توفیق دے کہ وہ بھی اپنے بچوں کو اسی طرح قرآن شریف پڑھنا سکھا دیں۔آمین

میں نے مسلم شریف والی مذکورہ دعا کو اپنے روزانہ معمول کا حصہ بتایا ہے۔دعاؤں کے بارے میں ''دعائیں اور قسمت'' باب میں کچھ ذکر کر چکا ہوں۔اس دوران معمولات میں تھوڑی بہت تبدیلی بھی آجاتی ہے۔گھر پر فجر کی نماز کے بعد والی دعائیں بدستور جاری ہیں۔پھر گھر سے نکل کر جاب پر جانے تک دعاؤں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔رمضان شریف کے مہینہ میں ایسا کرتا ہوں کہ چھوٹے سائز کا قرآن شریف جاب پر ساتھ لے جاتا ہوں۔دعاؤں کا سلسلہ مکمل کرنے کے بعد دورانِ سفر قرآن شریف پڑھتا رہتا ہوں۔رمضان شریف کے مہینہ میں یہ عادت سی بن جاتی ہے چنانچہ میں نے رمضان شریف کے بعد بھی قرآن شریف ساتھ لے جانے کا سلسلہ جاری رکھا۔لیکن پھر مجھے ایک دو جھٹکے لگے۔ٹرین کے انتظار میں کھڑا ہوں۔کوئی پاکستانی واقف دوست مل گئے۔رسمی سی خیر خیریت کی باتیں ہوتی ہیں۔اور مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم لوگ سچائی کے بلند بانگ دعووں کے باوجود عام زندگی میں دن بھر میں کتنے ہی جھوٹ بول جاتے ہیں۔بے ضرر سے سہی لیکن جھوٹ تو جھوٹ ہی ہے۔دوست مجھ سے کل کا پروگرام پوچھتا ہے اور میں اس سے جان چھڑانے کے لئے ڈیوٹی کا وقت غلط بتا دیتا ہوں۔اس قسم کے کئی جھوٹ جو

ہم دن میں بلا تکلف بول جاتے ہیں۔ مجھے لگا کہ قرآن شریف کو ساتھ رکھ کر معمول کی زندگی بسر کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ بولتے ہوئے بار بار اٹکنا پڑتا ہے اور پھر رُک جانا پڑتا ہے۔ نہ رُکیں تو قرآن اُٹھا کر جھوٹ بولنے والی بات ہو جائے۔ اب میرے سامنے دو رستے تھے، یا تو میں ہمیشہ قرآن شریف ساتھ رکھا کروں اور اس طرح بے ضرر قسم کے جھوٹ بولنے سے بھی بچنے کی عادت کو مستحکم کر لوں۔ یا پھر قرآن شریف کو صرف گھر پر ہی پڑھا کروں اور بلا وجہ قرآن اٹھا کر جھوٹ بولنے کا مجرم نہ بن جاؤں۔ اور صاحب! سچی بات ہے میں نے دوسری صورت اختیار کرنے میں عافیت سمجھی ہے۔

دعاؤں کا ورد تو اب بھی جاری ہے لیکن غضِ بصر والی عادت کم ہوتی جا رہی ہے۔ ٹرین میں بیٹھے ہوئے وِرد از خود جاری رہتا ہے۔ ذہن کسی اور طرف ہو تب بھی وِرد عموماً کسی روک کے بغیر جاری رہتا ہے۔ لیکن بعض اوقات سوئی اٹکنے بھی لگتی ہے۔ میں دعا پڑھ رہا ہوں: **اللھم طھر قلبی من النفاق و عملی من الریآءِ و لسانی من الکذب و عینی من الخیانتہ**۔۔(اے اللہ میرے دل کو نفاق سے پاک و صاف کر دے اور میرے ہر عمل کو ریا سے اور زبان کو جھوٹ سے اور میری آنکھ کو خیانت سے پاک کر دے۔۔۔)

دعا ابھی یہاں تک پہنچتی ہے اور نظر باہر اسٹیشن پر لگے ہوئے ایک بڑے اشتہاری بورڈ پر جا پڑتی ہے۔ آٹھ دس خواتین مکمل برہنگی کی حالت میں کھڑی مسکرا رہی ہیں۔ اگرچہ اشتہاری کمپنی نے اشتہار کو بے حیائی سے بچانے کے لئے ان خواتین پر دو بڑی پٹیاں کھینچ دی ہیں جن سے ان کی زینت کے مقامات کی کسی حد تک پردہ پوشی ہو جاتی ہے۔ لیکن **عینی من الخیانتہ** پڑھتے ہوئے ہی وہ منظر سامنے آجائے تو کمزور انسان کیا کرے؟

اگلے اسٹیشن تک دعا پڑھ رہا ہوں **رب تقبل توبتی واغسل حوبتی و اَجب دعوتی**۔۔اور سامنے بورڈ پر ایک مکمل برہنہ مرد کسی سنسرشپ کی پٹی کے بغیر نیم دراز ہے۔ البتہ فوٹو گرافی کا کمال یہ ہے کہ اس کا ستر بھی ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن میری دعا **واغسل حو بتی** پر اٹکتی ہے، میں کراہت کے ساتھ کسی تھوک کے بغیر تھوک نگلنے جیسی کیفیت سے گزرتا ہوں اور باقی دعا مکمل کرنے لگتا ہوں۔ سید الاستغفار کے ان الفاظ پر پہنچتا ہوں **انا علیٰ عھدک و وعدک مااستطعت**۔۔۔سامنے کوئی خوبصورت خاتون بورڈ پر توبہ شکن حالت میں بیٹھی دکھائی دیتی ہیں۔ بدن پر ایک گرہ کپڑا بھی نہیں ہے۔ لیکن فوٹو گرافر کا کمال یہ ہے کہ بازو کے ایک زاویے سے سینے کی پوری ستر پوشی کر دی ہے اور ٹانگ کے ایک زاویے سے زینت کی بھی ستر پوشی ہو گئی ہے۔ لیکن ایسی تصاویر اپنی تاثیر کے لحاظ سے بالکل گندی تصویر سے زیادہ ''ہدف بہ تیر'' ثابت ہوتی ہیں۔ اور میں بار بار یہی الفاظ وِرد کئے جاتا ہوں۔ **انا علیٰ عھدک و وعدک ماا ستطعت** ...... **ما ا ستطعت** ...... **مااستطعت** ...... **مااستطعت**.... استطاعت سے زیادہ کچھ کیا بھی تو نہیں جا سکتا۔

یہاں تک لکھنے کے بعد مجھے ان مولوی صاحب کا لطیفہ یاد آ گیا ہے جو جمعہ کے خطبہ میں اس کرب کا اظہار کر رہے

تھے کہ معاشرے میں بے حیائی اور عریانی بہت زیادہ پھیل رہی ہے اور پھر بطور ثبوت انہوں نے جزئیات میں جانا شروع کیا تو ایک نمازی نے کھڑے ہو کر التجا کی جناب! آپ نے جمعہ کی جماعت کھڑی کرانی ہے یا ۔۔۔۔۔ہمیں کسی ابتلا میں ڈالنا ہے؟

سو مجھے بھی ایسا کچھ نہیں کرنا، اپنے ابتلا سے خود ہی گزرنا ہے۔ جو کچھ زمیں دکھائے سو ناچار دیکھنا

اب ہماری اگلی نسلیں اس مغربی ماحول میں کس حد تک خود کو بچا سکیں گی؟ یہ تو خدا ہی بہتر جانتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہاں بزرگوں کے شوق ہی پورے نہیں ہو رہے۔ پچاس سال سے ساٹھ سال تک کی عمر کے کئی پاکستانی جوڑے ایک دوسرے سے علیحدگی اختیار کر چکے ہیں۔ کہیں خواتین کو معاشی تحفظ ملا ہے تو انہوں نے خاوندوں کو چھوڑ دیا ہے اور کہیں مردوں کو کوئی نئی چمک دکھائی دی ہے تو انہوں نے عمر بھر کے ساتھ کو توڑ کر رکھ دیا ہے۔ بہت سے وفا کے ایسے بھرم بھی ٹوٹے ہیں جو مشرقی ماحول میں مجبوریوں کے باعث بنے ہوئے تھے۔ یورپ میں جہاں یہ احساس ہوا کہ ہمیں معاشی لحاظ سے کوئی مسئلہ نہیں رہے گا اور معاشرتی طور پر بھی کوئی دباؤ نہیں رہے گا تو وفاؤں کے سارے بھرم ٹوٹ گئے۔ لیکن صرف مغرب میں مقیم ہم لوگوں کا ہی ذکر کیوں؟ اب تو پاکستان بھی انٹرنیٹ اور ٹی وی چینلز کی برکت سے، حرکات کے لحاظ سے لگ بھگ آدھا یورپ بن چکا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں جو کچھ ریلوے اسٹیشنوں اور بس اڈوں پر سرِ عام دکھائی دیتا ہے وہاں وہ سب کچھ اور اس سے سوا بھی بہت کچھ، انٹرنیٹ پر دستیاب ہے۔ ایک حالیہ سروے کے مطابق انٹرنیٹ پر فحش ویب سائٹس پر کثرت سے جانے والے ممالک میں پاکستان تیسرے نمبر پر ہے۔ میڈیائی یلغار اور مغربی تہذیب کی چکا چوند کے ساتھ قناعت کا دامن ہمارے ہاتھوں سے چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس کی ایک اور وجہ بھی ہے، پاکستان میں ایک طرف لوٹ مار کرنے والے مقتدر طبقے ہیں تو دوسری طرف غربت اور بھوک کی ماری ہوئی رعایا ہے جو قناعت کا درس بھول گئی ہے۔ عوام کو معلوم ہو گیا ہے کہ ایک طویل عرصہ سے انہیں قناعت کا درس دینے والے اور دلانے والے ملی بھگت کے ساتھ ان کا استحصال کر رہے ہیں۔ درس دلانے والے لکھ پتی سے کروڑ پتی اور اب ارب پتی بنتے جا رہے ہیں۔ قناعت کا درس دینے والے بھی لکھ پتی سے بڑھ کر کروڑ پتی ہو گئے پھر بھی بھوکے ننگے عوام کو ہی درس دیا جا رہا ہے کہ قناعت سے کام لیں اور وطن کے لئے مزید قربانیاں دیں۔ عوام اس فریب سے آشنا ہو گئے ہیں اسی لئے اخلاقی مسائل کے ساتھ افراتفری کا سماں بڑھتا جا رہا ہے۔

اس وقت دنیا کو مذہبی انتہا پسندی سے شدید خطرات لاحق ہیں۔ کسی ایک مذہب یا مسلک کو قصوروار کہے بغیر میرے نزدیک ہر مسلک اور مذہب کے انتہا پسند انسانیت کے لئے شدید خطرہ ہیں۔ میرے ذاتی خیال کے مطابق ہر مسلک اور مذہب کے پاس کچھ ایسی بنیادیں ہوتی ہیں جن پر وہ باقاعدہ قائم اور استوار ہوتا ہے ۔ اسی لئے اس کے پیروکاروں کے لئے اس پر کاربند رہنے کا کچھ جواز بنتا ہے۔ اسی طرح ہر مذہب اور مسلک میں

کچھ ایسے کمزور پہلو بھی ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر ان پر مدلل اعتراض وارد ہوتے ہیں۔بس جہاں ایسے اعتراضات میں شدت آتی ہے وہیں دوسرے مذاہب کے لوگوں کو بھی اپنے مخالف کے کمزور پہلوؤں پر حملہ کرنے کا موقعہ مل جاتا ہے۔یوں مذہبی نفرتیں بڑھتی ہیں۔عمومی طور پر ہمارے تہذیبی اور ثقافتی میلان کے ساتھ ہمارا نفسیاتی میلان ہمیں کسی مسلک پر کاربند رکھتا ہے۔یا پھر بھیڑ چال کا نسل در نسل رویہ بھی ہمیں ہانکتا ہے۔یوں کوئی انتہائی جذباتی اور مشتعل قسم کا سچا مومن اگر کسی مسیحی، یہودی، ہندو یا سکھ گھرانے میں پیدا ہوتا تو وہاں بھی وہ اتنا ہی مخلص، سچا، کھرا، جذباتی اور مشتعل قسم کا مسیحی، یہودی، ہندو یا سکھ ہوتا۔

میں ہر مذہب کے اس قسم کے مومنین کا احترام بھی کرتا ہوں اور ان سے ڈرتا بھی ہوں اور ہر سال اکبر حمیدی کے الفاظ میں دعا کرتا ہوں:

یارب العالمین! ترے لطف سے رہیں
محفوظ ''مومنین'' سے ''کفار'' اس برس

مجھے مذہب اور سائنس کے اس پہلو سے دلچسپی ہے جہاں سائنس آزادانہ طور پر کائنات اور اس کے بھیدوں کی نقاب کشائی کا کوئی مرحلہ سر کرتی ہے اور **لا الٰہ** ۔کا منظر دکھاتی ہے اور وہیں کہیں آس پاس سے مذہب کی بخشی ہوئی کوئی روحانی کیفیت یا کوئی مابعد الطبیعاتی لہر مجھے اس نفی میں سے اثبات کا جلوہ دکھاتی ہے اور **الا اللہ** کی صدائیں آنے لگتی ہیں۔اور یہ سارا سائنسی اور مابعد الطبیعاتی آہنگ میری ادبی جمالیات میں میری ادبی استطاعت کے مطابق اپنے رنگ دکھانے لگتا ہے۔کمپیوٹر کے چپ کی کارکردگی منکر نکیر اور یوم حساب پر ایمان پختہ کرتی ہے تو کلوننگ کا تجربہ حیات بعد الموت کا سائنسی ثبوت دے کر اس عقیدہ پر مجھے مزید راسخ کرتا ہے۔خلا کو نکال دینے سے ساری کائنات کا مادہ سوئی کی نوک پر سما جانے، اور پھر کسی اینٹی میٹر کے اس سے ٹکرانے کے نتیجہ میں اس کے بھی غائب ہو جانے کا سائنسی دعویٰ مجھے اس قیامت پر پکا یقین دلاتا ہے جس میں ساری کائنات فنا ہو جائے گی اور صرف خدا کی ہستی باقی رہے گی۔میرا شروع سے یہی خیال رہا ہے کہ سائنس خدا کی نفی کرتے ہوئے اسی کی طرف جا رہی ہے، مذہب روحانی طور پر اسی کی طرف سفر کراتا ہے اور ادب بھی جمالیاتی سطح پر اسی حقیقتِ عظمیٰ کی طرف سفر کرتا ہے۔اور بس۔۔۔

بات اپنے نام کے حصے بجروں کی داستان سے شروع ہوئی تھی اور اس کے نام پر تمام ہو رہی ہے جو اس ساری بھید بھری کائنات کا مالک و خالق ہے۔

؎ سب موت کا شکار ہیں اس کو فنا نہیں۔
رہے نام اللہ کا!

☆☆☆

ماہیے

امین خیال (جاپان)

تُو ہر دَم شاد رہے
تیری آنکھوں کا
کاجل آباد رہے

رنگین بہاروں سے
رب نے بنایا تجھے
چاند اور ستاروں سے

ترا گجرا نت مہکے
باغِ محبت میں
تو پھولے، پھلے، مہکے

راحت پہنچاتے ہیں
موسموں جیسے دُکھ
آتے ہیں، جاتے ہیں

دل غم کو کھاتا ہے
غم دل کو کھائے
تُو ہم کو کھاتا ہے

آ آ کے ستاتی ہے
یاد تری ساجن
دل کو تڑپاتی ہے

ماہیے

اک پھول کنول کا ہے
تیرے نام کیا
ہر شعر غزل کا ہے

تم یاد مجھے رکھنا
دل کی بستی میں
آباد مجھے رکھنا

مجھ سے مت بات کرو
میں نہیں مانوں گی
بس پیچھے ہاتھ کرو

یہ کون بلاتا ہے
مجھ کو ستاروں سے
پیغام سا آتا ہے

پنجاب ہے گھر میرا
اس کے لیے دل کیا
حاضر ہے یہ سر میرا

اک خواب جوانی ہے
آنکھ کھلی ٹوٹا
کیسی یہ کہانی ہے

قاضی اعجاز محور

(گوجرانوالہ)

اک تو جو میرا ہے
دل تو ہے تیرا ہی
مرا پیار بھی تیرا ہے

بس اتنا کہنا ہے
سایا بن کر اب
ترے پاؤں میں رہنا ہے

بس اتنا کہنا ہے
آنچل بن کر اب
تیرے سر پر رہنا ہے

تقدیر سنواروں گی
صبح سویرے میں
ساجن کو پکاروں گی

تم یاد مجھے رکھنا
دل کی بستی میں
آباد مجھے رکھنا

جادو سا ہے یادوں میں
رات دسمبر کی
کٹ جاتی ہے آنکھوں میں

مکالماتی ماہیے

قاضی اعجاز محور

م۔ لکھتی ہو نہ پڑھتی ہو
کرتی ہو میک اپ اور
ڈش دیکھتی رہتی ہو

ع۔ پڑھ لکھ کے ہے کیا کرنا
ساتھ ہے جب تیرے
ساجن جینا مرنا

م۔ کوٹھی ہے نہ گاڑی ہے
تیرے عاشق کی
حالت بڑی ماڑی ہے

ع۔ کوٹھی کو ہے کیا کرنا
ساتھ رہے اپنا
ساجن جینا مرنا

م۔ کیوں ملنے سے ڈرتی ہو
لڑکی ہو کیسی تم
بس فون ہی کرتی ہو

ع۔ ملنے سے نہیں ڈرتی
ڈرتی اگر میں تو
پھر فون نہیں کرتی

م۔ اک روز بتائے گی
کب تک سینے میں
طوفان چھپائے گی

ع۔ مت پوچھ ہے کیا دل میں
ہر پل چلتی ہیں
بس پیار بھری فلمیں

م۔ چل پارلر ساتھ مرے
اچھے نہیں لگتے
یہ لمبے بال ترے

ع۔ میں پارلر کیوں جاؤں
تیرے لیے اپنے
کیوں بال میں کٹواؤں

ماہیے

شاکر کنڈان (سرگودھا)

سوچوں کے پر ماہیا
پورا نہ ہوا! ایسا
کوئی وعدہ نہ کر ماہیا

مجبورِ زمانہ ہیں
ہم تری دنیا کا
بے کیف فسانہ ہیں

میرا پنڈ شاہ پور نہیں
آنا چاہو تو
کنڈان بھی دُور نہیں

دکھ درد سوائے ہیں
چھوڑ کے ''پنڈ'' اپنا
ترے شہر میں آئے ہیں

بے بال و پر ماہیا
جیون تو سارا
ہے، ایک سفر ماہیا

ماہیے

ناصر نظامی (ہالینڈ)

اس دل تک آئے کوئی
دل کے کھلونے کی
قیمت تو لگائے کوئی

صحرا کو جلنا ہے
سورج کی انگلی
کو تھام کے چلنا ہے

مت کھیل انگاروں سے
ظالم بجلی کے
ان ننگے تاروں سے

کھلتی ہوئی فصلوں تک
ہم کو جینا ہے
آتی ہوئی نسلوں تک

صحرا مِرا دامن ہے
سورج سے بھی بڑا
مِرے دل کا آنگن ہے

ماہیے

رضیہ اسماعیل (برمنگھم)

بڑی چاندنی راتیں تھیں
چھاؤں کی تھی تاروں کی
سکھیوں سے باتیں تھیں

کیا رُوپ نکالا تھا
تازہ مکھن تھا
لسّی کا پیالا تھا

دو، دودھ کی دھاریں ہیں
سکھیاں بچھڑ گئیں
کونجیں ہیں، نہ ڈاریں ہیں

زنجیر ہے پاؤں میں
دنیا دیکھ چکی
چل واپس گاؤں میں

اک نہر کنارا ہے
گاؤں کا ہر ذرّہ
مجھے جان سے پیارا ہے

ماہیے

نسرین نقاش (سرینگر)

غم رب کی عنایت ہے
رب پہ نہ حرف آئے
کہہ دیتے ہیں قسمت ہے

ہم جس کو کہیں دل بر
دل کا وہی دشمن
سو وار کرے دل پر

میں پیار میں دل ہاری
اس کی محبت میں
کام آئی نہ ہشیاری

تم پاس نہیں آتے
غنچے شاخوں پر
کھلنے ہی نہیں پاتے

ساون میں تڑپتے ہیں
تو جو نہیں، تن میں
شعلے سے بھڑکتے ہیں

موسم ہے بہاروں کا
حال نہ کوئی سنے
ہم درد کے ماروں کا

کتاب گھر

کتاب میلہ   تعارف: حیدرقریشی

روحیں چناب کی (ماہیے)   **ماہیا نگار**: **نسرین نقاش**

صفحات: 144   **ناشر**: ادبی دنیا پبلی کیشنز، شاستری نگر۔ جے پور، راجستھان

سیدہ نسرین نقاش سری نگر کشمیر میں اردو صحافت کے لیے اہم خدمات انجام دے رہی ہیں۔صحافت کے ساتھ انہوں نے شعروادب سے بھی اپنا تعلق قائم رکھا ہے۔غزلوں کا مجموعہ چھپ چکا ہے اوران کے ادبی مضامین بھی چھپتے رہتے ہیں۔مشاعروں میں بھی ان کا نام گونجتا رہتا ہے۔یوں نسرین نقاش بیک شعروادب اور صحافت کی خدمت کررہی ہیں۔اردو زبان کی خدمت کررہی ہیں۔

کچھ عرصہ پہلے نسرین نقاش نے ماہیا نگاری کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ہندوستان میں جولوگ اردو ماہیا نگاری کی طرف راغب ہوئے ،اپنے اخلاص کے باعث پنجابی زبان سے اور پنجاب کے ثقافتی پس منظر سے واقف نہ ہوتے ہوئے بھی انہوں نے کئی عمدہ ماہیے تخلیق کیے۔ایسے ماہیا نگاروں کی ایک بڑی تعداد کی موجودگی میں نسرین نقاش کی ماہیا نگاری اس لحاظ سے کچھ ہٹ کر ہے کہ کشمیر کی سرزمین سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ماہیے کی لوک لَے از خودان کی روح میں رچی ہوئی ہے۔چنانچہ انہیں ماہیے کو سمجھنے کے لیے کسی عروضی مہارت کی ضرورت پیش نہیں آئی اور وہ اپنی فطری روانی میں ہی اردو ماہیے کہتی چلی گئیں۔

نسرین نقاش کے ماہیوں میں ایک طرف نسائی محجوبیت ہے تو دوسری طرف والہانہ محبوبیت ہے۔ایک طرف کشمیر کا حسن ہے تو دوسری طرف اس حسن کو گہناتا ہوا بارودی دھواں ہے۔ بنتے ،ٹوٹے ہوئے انسانی رشتے۔دکھ،سکھ۔خوشیاں اور غم۔ملن اور جدائی۔کامیابیاں اور ناکامیاں۔اس طرح کی متعدد متضاد کیفیات سے گھلتے ملتے ہوئے نسرین نقاش کے ماہیوں میں تخلیقی حسن پیدا ہوگیا ہے۔خوشی کی بات ہے کہ نسرین نقاش نے ماہیے سے اپنی داخلی وابستگی کی بنا پر اتنے ماہیے کہہ لیے ہیں کہ اب ان کے ماہیوں کا مجموعہ چھپ گیا ہے۔
میں دلی خوشی کے ساتھ نسرن نقاش کے ماہیوں کے مجموعہ کا استقبال کرتا ہوں!(کتاب کے فلیپ پر درج رائے)

اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد   مصنف: ڈاکٹرغضنفر اقبال

صفحات: 226   **قیمت**: 300 **روپے**   **ناشر**: کاغذ پبلشرز۔سائبان،زبیر کالونی،رنگ روڈ۔گلبرگہ

ڈاکٹرغضنفر اقبال کا یہ پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جسے انہوں نے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔پروفیسر عتیق اللہ کے 'حرفِ عتیق'، ڈاکٹر اکرام باگ کے 'حرفِ اکرام' اور خود غضنفر اقبال کے پیش نامہ کے علاوہ جوگندر پال کی رائے سے یہ کتاب مزین ہے۔اس میں ۱۹۸۰ء کے بعد کا ہندوستانی افسانہ موضوع بحث ہے۔پہلے باب میں اردو افسانے کے ارتقائی سفر کو خصوصی طور پر پندرہ افسانہ نگاروں کے تخلیقی کام کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔اگلے ابواب میں ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانے کو 'موضوعات ومسائل'، 'ہیئت وتیکنیک'، 'کردار نگاری' اور 'زبان وبیان' کے عناوین کے تحت تفصیلی طور پر زیرِ بحث لایا گیا ہے۔آخری باب میں اپنے سارے کام کا خلاصہ 'ماحصل' کے تحت پیش کیا ہے ترقی پسند افسانے اور جدید افسانے کے ادوار کے بعد ہندوستان کے افسانہ نگاروں کی نئی نسل کہاں کھڑی ہے اس کتاب سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ڈاکٹرغضنفر اقبال نے اپنے موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔

دل چھونے والا منظر (ہائیک)   **ہائیکو نگار**: **وضاحت نسیم**

صفحات: 120   **قیمت**: درج نہیں   **ناشر**: کینوپس پبلی کیشنز ۳۹۳۔سٹی ولاز، یونیورسٹی روڈ۔کراچی

وضاحت نسیم اردو کی اچھی شاعرہ ہیں۔زیرنظر مجموعہ ان کے ہائیکو پر مشتمل ہے۔مجموعہ میں دوطرح کے ہائیکو شامل کیے گئے ہیں۔طبع زاد اردو ہوئیکو اور جاپانی ہائیکو سے براہ راست ترجمہ۔یہاں اس براہِ راست ترجمہ کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ہمارے بیشتر جاپانی ہائیکو کے ترجمہ نگاروں نے انگریزی میں ترجمہ شدہ ہائیکو کو پھر اردو میں ترجمہ کیا، یوں ترجمہ در ترجمہ کرنے کے باوجود انہوں نے حقیقت کا اظہار کرنے سے گریز کیا۔اور عام قارئین کے لیے جاپانی زبان کے ماہر بنے رہے۔وضاحت نسیم نے پورے تیقن کے ساتھ براہ راست تراجم کا دعویٰ کیا ہے جو اس لیے خوشکن بات ہے کہ ہمیں ترجمہ در ترجمہ سے نہیں گزرنا ہوگا۔پروفیسر ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے کتاب کے شروع میں ''اختصار میں ایجاز'' کے عنوان سے وضاحت نسیم کی شاعری اور ہائیکو پر اظہار خیال کیا ہے۔''روایت کے ساتھ جدیدیت'' عنوان کے تحت وضاحت نسیم نے ہائیکو کے حوالے سے کچھ وضاحتِ احوال کی ہے۔سہیل احمد صدیقی، جو ہائیکو کے حوالے سے ایک مستند نام بن چکے ہیں، انہوں نے انگریزی میں ان کا تعارف کرایا ہے۔اردو ہائیکو میں اس مجموعہ کو ایک خوشگوار اضافہ کہا جاسکتا ہے۔کراچی سے ماہیے اور ہائیکو کے حوالے سے ایک محدود حلقہ کوئی سنجیدہ اور بامعنی کاوش کرنے کی بجائے سطحی نام آوری کو ہی ادب کی معراج سمجھے ہوئے ہے، ایسے لوگوں کے برعکس سہیل احمد صدیقی اور ان کے وضاحت نسیم جیسے سنجیدہ ادبی احباب کی کاوشیں قابلِ تعریف ہیں۔

ترا آئینہ ہوں میں (غزلیں)　　**شاعر**: **پروفیسر زُھیر کنجاھی**

صفحات: 176　**قیمت**: 250 روپے　**ناشر**: فرہاد پبلی کیشنز، سعید مارکیٹ، کمال آباد۔۳ راولپنڈی

پروفیسر زُہیر کنجاہی غزل اور ماہیا کے معروف شاعر ہیں۔ ’’ترا آئینہ ہوں میں‘‘ ان کی ایک حمد یہ، ایک دعائیہ اور ۷۸ غزلیات کا مجموعہ ہے۔ پروفیسر شریف کنجاہی نے اور ڈاکٹر احمد حسین احمد قلعداری نے شروع میں ان کی شاعری کے بارے میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے وہ بالکل مناسب ہیں۔ بغیر کسی انتخاب کے اس مجموعہ کے چند اشعار پیش ہیں:

بٹ جائے کرچیوں میں نہ تیرا وجود بھی　　مجھ کو نہ توڑ دیکھ ترا آئینہ ہوں میں

اُترا تھا میرے دل میں جو مہمان کی طرح　　وہ بس گیا ہے روح میں ارمان کی طرح

بہاروں کو ترستا تھا جو ہر دَم　　بتا کچھ حال اس تنہا شجر کا

کتاب نہایت دیدہ زیب شائع کی گئی ہے۔ اس کے لئے شاعر کے ساتھ، ان کے ناشر عارف فرہاد کو بھی مبارکباد دی جاسکتی ہے۔

جرمنی کے شب و روز (کالم)　　**کالم نگار**: **ثریا شہاب**

صفحات: 216　**قیمت**: 250 روپے　**ناشر**: فرہاد پبلی کیشنز۔ کمال آباد نمبر۳۔ راولپنڈی

ثریا شہاب ایک عرصہ تک جرمنی میں مقیم رہی ہیں۔ یہاں ان کا سب سے اہم کارنامہ یہ رہا کہ انہوں نے پاکستانیوں کو ممکنہ حد تک متحد رکھنے کی کوششیں کیں۔ اس میں وہ جزوی طور پر کامیاب بھی رہیں۔ ریڈیو، ٹی وی اور اخبار تک چونکہ بنیادی طور پر ثریا شہاب صحافی تھیں اس لئے جرمنی سے وہ روزنامہ جنگ لندن میں جرمنی کی ڈائری بھی لکھا کرتی تھیں۔ کالم نگاری ۱۹۹۰ء سے شروع کی گئی اور بیسویں صدی کے اختتام تک، جرمنی میں اپنے قیام تک وہ اسے وقفے وقفے سے لکھتی رہی ہیں۔ ان کالموں میں زیادہ تر پاکستانیوں کی کمیونٹی سرگرمیوں کا احوال ہے۔ تاہم بعض کالموں میں انہوں نے جرمنی کے بارے میں عمدہ معلومات فراہم کی ہے، بعض اہم مسائل پر فکری گفتگو کی ہے، نائن الیون کے سانحہ سے پہلے ہی وہ بنیاد پرستی کے حوالے سے پاکستانیوں کو اپنے رویوں میں تبدیلی لانے کے مشورے دیتی رہی ہیں۔ اسی طرح مسلمانوں کے جرمنی میں باہمی انتشار اور لڑائی جھگڑوں پر بھی انہوں نے دردمندانہ کالم لکھے ہیں۔ ایک بڑا اہم نکتہ انہوں نے یہ بیان کیا کہ کسی مغربی ملک میں ہندوستان، بنگلہ دیش یا سری لنکا کی سیاسی جماعتوں کی شاخیں قائم نہیں ہیں۔ وہ لوگ اپنی مجموعی قومی شناخت کو ہی اپنا سرمایہ سمجھتے ہیں۔ ان کے برعکس پاکستان کی کئی سیاسی جماعتوں کی شاخیں مغربی ملکوں میں قائم کر دی گئی ہیں۔ مذہبی مناقشات کا زہر الگ سے اپنا کام دکھا رہا ہے۔ یوں پاکستانی مختلف گروہوں میں بٹ کر رہ گئے ہیں۔ ثریا شہاب ان منفی رویوں پر دکھ اور کرب کا اظہار کرتی ہیں۔ یہ کتاب ایسے دردمندانہ کالموں کے حوالے سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔

یُونس خان (سرگودھا)

MUHAMMAD

(P.B.U.H.)

By: Karen Armstrong

حضرت محمد ﷺ

پیغمبر اسلام کی مبسوط اور مستند سوانح حیات

بیت المقدس میں موجود جب ایک مسلمان خدا کا تصّور کرتا ہے تو اس کا تصّور وہاں پر ایک موجود ایک یہودی کے تصّورِ خدا یا ایک کیتھولک عیسائی کے تصّور خدا سے بالکل مختلف ہوتا ہے جبکہ ان تینوں مذاہب کے ماننے والوں میں صرف اور صرف ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے ایک بلند و برتر قادرِ مطلق کے تصورِ وحدانیت پر کامل یقین، جبکہ مغرب میں آج بھی ایک بہت بڑی تعداد ان لوگوں کی موجود ہے جن کے لئے یہ اچنبھے کی بات ہے کہ مسلمان واقعی اسی خدا کی عبادت کرتے ہیں کہ جس کی یہودی یا عیسائی پرستش کرتے ہیں۔ عیسائیوں اور مسلمانوں میں ایک نا قابلِ عبور رکاوٹ مسلمانوں کا یسوع مسیح کے خدا یا خدا کا بیٹا ہونے کے تصور کو جھٹلانا ہے حالانکہ عیسائی سمجھتے ہیں کہ تمام مسلمان ایک خدا پر یقین رکھتے ہیں اور ’عہد نامہ قدیم‘ کو بھی مانتے ہیں۔ اسی طرح یہودیوں کی مسلمانوں سے مخاصمت کے وجہ، یہودیوں کا حضرت محمد ﷺ کا یروشلم سے آسمانوں کی معراج کو مسترد کرنا ہے۔

کتاب ’’حضرت محمد ﷺ‘‘ کے مطالعے سے ایک چیز ہم پر واضح ہوتی ہے کہ کیرنؔ حضرت محمد ﷺ کی شخصیت سے گہری عقیدت رکھتی ہے۔

کیرن آرم سٹرانگؔ نے یہ کتاب عام مغربی ذہن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھی ہے اور اس نے اہلِ مغرب کو مخاطب کر کے تعصب سے پُر اور نفرت انگیز اُن برخود غلط تصورات کو ختم کرنے کے نہایت مخلصانہ کوشش کی ہے جو اسلام اور نبی کریم ﷺ کی ذات کے حوالے سے پچھلی کئی صدیوں سے مغرب میں موجود ہیں۔

ہمیں، سیرت رسول ﷺ کی کتاب ’Muhammad (P.B.U.H)، میں کیرنؔ اسلام کے مثبت پہلوؤں کو نمایاں کر کے مغربی اذہان میں موجود اسلام کی مسخ شدہ تصویر کی اصلاح کی کوشش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں

کیرن نے یہ کتاب کوئی اٹھارہ سال پیشتر اس وقت لکھنا شروع کی تھی جب سلمان رشدی کے ناول 'شیطانی آیات' کے حوالے سے پوری دنیا میں ایک شور بپا تھا اور کیرن کو اس بات پر حیرت ہوتی تھی کہ کیوں مغرب کے بہت سارے بردبار اور آزاد سوچ رکھنے والے طبقے بھی اسلام کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ کیرن کے مطابق اہلِ مغرب نے تو حضرت محمدﷺ کا وہی خاکہ پڑھا ہے جو رشدی نے پیش کیا ہے جبکہ اس موضوع پر موجود دیگر تحریروں کو پڑھنے اور سمجھنے کی انہوں نے کوشش نہیں کی ہے۔

کیرن اس بات پر افسوس کا اظہار کرتی ہیں کہ برطانیہ میں موجود چند اہم مصنفین، دانشوروں اور فلاسفہ نے اسلام کی تفسیر درست انداز میں پیش نہیں کی جس سے ان کی جہالت کا اظہار ہوتا ہے۔ انکی تحریریں سچ سے قطعی مختلف ہیں اور کیرن چاہتی تھیں کہ اہلِ مغرب تک درست باتیں پہنچائی جائیں کیونکہ کیرن کے مطابق 'حضرت محمدﷺ' دنیا کے چند انتہائی غیر معمولی انسانوں میں سے ایک ہیں جو نہ صرف اچھے مذہبی رہنما تھے بلکہ ایک عظیم سیاسی لیڈر بھی تھے جبکہ یہ دونوں صلاحتیں کبھی بھی ایک شخص میں اکٹھی نہیں ہو پائیں۔

''حضرت محمدﷺ'' کی مؤلفہ کو مجبوراً اپنی اس پر مغز کاوش کا آغاز مغرب میں صدیوں سے پھیلائے ہوئے نفرت انگیز تصور کے جائزے سے کرنا پڑا۔ کیرن لکھتی ہیں ''اٹھارویں صدی عیسوی تک اسلام کا فروغ اہل مغرب کے لئے ایک بڑے خطرے کی حیثیت سے موجود رہا۔ پھر اشتراکی روس کے خلاف سرد جنگ اسلام کے خلاف سرد جنگ میں تبدیل ہوگئی۔'' عیسائیوں کا خیال ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے بعد کسی نبی یا شریعت کی ضرورت نہ تھی۔ ایسی صورت میں اسلام کا ظہور عیسائیوں کے لئے سراسر غیر ضروری تھا۔ عیسائی اسلام کی بڑھتی ہوئی فتوحات سے خائف تھے اور انہیں اپنا تشخص خطرے میں دکھائی دیتا تھا۔ اسلام کے بارے میں یہ تصور کہ اسلام تلوار کے زور پر پھیلنے والا مذہب ہے، عیسائیوں نے اس وقت عام کرنا شروع کیا جب وہ خود صلیبی جنگوں میں مصروف تھے جبکہ وہ خود ایسی راہ پر گامزن تھے جس کا یسوع مسیح کی تعلیمات سے دور سے بھی کوئی واسطہ نہیں تھا۔

جہاں دوسرے نامور مستشرقین لوئس مشیگن، ہنری کوربن، این میرائی شمل اور ولفرڈ کینٹول سمتھ نے مغرب میں اسلام کے بارے میں پھیلائے گئے منفی تصوّرات کو کم کرنے کی کوشش کی وہاں اب یہ ذمہ داری کیرن آرم سٹرانگ پوری تندہی سے کرتی ہوئی نظر آرہی ہیں۔

کیرن نے عام مغربی ذہن کو مدنظر رکھتے ہوئے آنحضرتﷺ سے تعلق خاطر، آپﷺ کی شفقت اور رحم دلی، آپﷺ کا عام لوگوں کے لئے عدل وانصاف کے لئے جوش وولولہ، سیاسی سماجی اور معاشی برابری کے نفاذ کی کوششوں اور خلق خدا کے احترام سے منسوب تمام قصص کو جنہوں نے دنیا کو بدل ڈالا، اس کتاب میں موضوع سخن بنایا ہے۔

قاضی سلیم (اورنگ آباد)

شش جہت آگ

(قاضی سلیم مرحوم نے حمید سہروردی کی نظموں کے مجموعہ ''شش جہت آگ'' کے پیش لفظ کے طور پر یہ مضمون زیرِ عنوان 'حمید سہروردی: ایک مہم جو شاعر' لکھا تھا۔ یہ مضمون 'شش جہت آگ' سے جدید ادب میں دیا جارہا ہے۔)

یہ جان کر خوشی ہوئی کہ دکن کے ممتاز افسانہ نگار پروفیسر حمید سہروردی نے اپنے تخلیقی کارگاہ کو شاعری تک پھیلا دیا ہے۔ ویسے آثار تو پہلے ہی بتا رہے تھے جب ان کے تجریدی افسانوں میں کئی ایک ایسے مقام آنے لگے، اگر الگ سے پڑھیں جائیں تو نظم کی اکائی میں ڈھلتے نظر آئیں۔ دراصل بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں ہی سے یورپ کی جدیدیت پر آواں گارد تحریکات اثر انداز ہونے لگی تھیں۔ وہ چاہے کیوبزم ہو، فیوچرازم ہو یا بادادا ازم، باہمی اختلاف کے باوجود یہ بات مشترک ہے کہ آرٹ کی روایات موجودہ انسان کی حسیت اور سوچ کی تہذیب میں ناکام ہوچکی ہیں۔ انسان میں جبلی خود غرضانہ بہیمیت عود کر آئی ہے، اس لیے آرٹ کی جمالیاتی بوطیقا کی بنیادیں ہی بدلنی ہوں گی۔ یہ ایک طرح کی احتجاجی تحریکات تھیں جنہیں اعلیٰ اقدار کی پیہم شکست اور عقائد کی تشکیک نے جواز مہیا کر دیا تھا۔ ان سے موسیقار، مصور، شاعر اور سارے فنکار اور انسانیت دوست متاثر ہوئے۔ اس لیے فنونِ لطیفہ کی سرحدیں بھی ٹوٹ ٹوٹ کر ایک دوسرے سے ملنے اور استفادہ کرنے لگیں۔ چنانچہ مصوری کا اثر امیج سازی پر پڑا، شاعری کا ارتکازی رویہ فکشن میں نظر آنے لگا۔ اردو کے بعض جدید شاعر جن میں سے دو تین نام مجھے یاد آرہے ہیں افتخار جالب، انیس ناگی، احمد ہمیش وغیرہ جو جدیدیت کے انتہا پسند گروہ میں شامل تھے اور بے باکانہ تجربے کئے۔ حمید سہروردی دراصل اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

عموماً اردو شاعری مناسبات لفظی ومعنوی سے اپنی تہہ داریاں پاتی ہے اور یہی تہ داریاں ہماری فکر واحساس کو مہمیز کرتی ہیں۔ حمید سہروردی نے کبھی مناسبات اور کبھی تضادات کو سرئیلسٹ انداز میں برتا ہے سیاہ کے پس منظر میں سفید سر۔۔ کے متوازی۔۔ زیادہ روشن نظر آتے ہیں۔ یہی انداز انہیں دیگر جدید شاعروں سے مختلف بناتا ہے۔

وہ اسباب وعلل کا ایک نیا طلسم باندھتے ہیں اس لیے حمید سہروردی کے استعاراتی نظام کو سمجھنے کے لیے ہمیں آزاد ذہن سے بار بار نظمیں پڑھنی پڑتی ہیں۔ ابہام پیدا ہوجانے کا امکان اسی برتاؤ میں مضمر ہے۔ شاعری

میں ابہام کس قدر رہو؟ یہ مسئلہ اضافی ہے جس کی خوبیاں اور کوتاہیاں دونوں اپنا استدلال رکھتی ہیں۔حمید سہروردی سمجھتے ہیں کہ چونکہ ہر انسان کے اندر تخلیقی جوہر بھی ودیعت کیا گیا ہے ہمارا کام صرف اتنا ہوگا کہ قاری کے اندر تخلیقی رَو کو ایک راہ پر لگا کر متحرک کریں۔ ہر پڑھنے والا حسبِ استطاعت نظم کا محور پالے گا۔کسی موجد سائنس داں کی طرح اپنی تخلیقی کٹھالی میں وہ مختلف عناصر تجربات کو ملا کر دل کی آنچ دیتے ہیں،اور اکثر نئی دریافت میں کامیاب ہوتے ہیں۔ممکن ہے آنے والوں کے لیے راستے ہموار ہو جائیں۔یقیناً تجرباتی شاعری میں ناکامی کے امکانات بھی چھپے ہوتے ہیں۔ہوسکتا ہے تجربہ گاہ بھک سے اُڑ جائے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ مستقبل میں کتنے کامیاب تجربے اردو شاعری کی روایات میں قبول کر لیے جائیں گے۔اس لیے اس مہم جوئی کی افادیت سے انکار ممکن نہیں،تاریخ شعر و ادب کے مسلسل ارتقائی بہاؤ کے لیے ایک طرف روایات کو زندہ رکھنے والے اور اس حدود میں گھرے شاعری میں اجتہاد کرنے والے ضروری ہیں تو دوسری طرف ایسے ساہسی شاعروں کی اہمیت کچھ کم نہیں جو نامعلوم آبِ حیات کی تلاش کے لیے بحرِ ظلمات میں بے خطر نکل پڑے ہیں۔شاعری کا ہر نیا موڑ انہیں کا رہینِ منت ہوگا۔

آخر میں ایک دو باتیں نظم کے الفاظ کی ترتیب اور ان کی لکھاوٹ کے بارے میں ضرور کہوں گا جسے دیکھ کر اس مجموعے کے پڑھنے والے ضرور چونکیں گے۔حمید سہروردی کی بعض نظمیں پورے صفحے پر تجریدی مصوری کا روپ دھارتی نظر آئیں گی، یہ شاعری پر پینٹنگ کا اثر ہے۔اپولونیر نے ایسے تجربے کئے تھے۔ It is raining کے مصرع کو پورے کاغذ پر ایسے انداز میں لکھا تھا کہ دیکھنے میں بارش کے قطرے ٹپکتے نظر آئیں۔سماعت کے ساتھ بصارت کی حس کو بیدار کرنے کی کوشش حمید سہروردی نے کامیابی سے انجام دی ہے۔آپ ان نظموں کو ڈوب کر پڑھئے،اگر آپ ان کے محور تک پہنچنے میں کامیاب ہو جائیں تو شاعری کی دیگر خوبیوں کے ماسوا انکشاف کی لذت سے بھی آشنائی ملے گی۔میں اس امید پر حمید سہروردی کو خوش آمدید کہتا ہوں کہ شاعری کا یہ ہراول دستہ نئے امکانات، نئے آفاق کی نشاندہی کرنے والا،ادب کو زندہ اور رواں دواں رکھنے والا ہے۔

''یہ بارش کے قطرے/ تری یاد کا سلسلہ بن گئے
کڑکتی ہوئی بجلیاں زلزلے
تری یاد کی صورتوں میں
عذابوں کے دروازے وا کر گئے
ہوا اور پھر یہ
کہ ممیاں بنی تھیں وہ سب صورتیں'
(**حمید سہروردی** کی نظم **ممیاں** بحوالہ **شش جهت کی آگ** ص ۱۱۳)

ڈاکٹر جمیل جالبی (کراچی)

پروین شیر کی کتاب کرچیاں

کی تقریب رونمائی پر خطبۂ صدارت

معزز خواتین و حضرات!

یہ وسط جون ۲۰۰۵ء کی بات ہے کہ میں ''دوسری عالمی اردو کانفرنس'' میں شرکت کے لیے ٹورنٹو گیا ہوا تھا۔وہاں اپنے کمرے سے جلسہ گاہ جاتے ہوئے جب میں راہ داری سے گزرا تو بائیں طرف دیوار پر لگی ہوئی پینٹنگز پر میری نظر ٹھہر گئی اور میں ایک تصویر کو دیکھ کر رُک گیا۔اُسے غور سے دیکھا۔پُرکشش رنگوں کی آمیزش نے تصویر کو اتنا نمایاں کر دیا تھا کہ میں مسحور ہو گیا۔جھک کر دیکھا تو اس پر مصورہ کا نام RARVIN درج تھا۔اور تصویر مجھ سے مکالمہ کر رہی تھی۔پیچھے مڑا تو ایک نسوانی آواز نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا اور انہوں نے اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ جالبی صاحب! میں پروین ہوں۔میں اس لمحے تصویر کی خالق سے مل کر بے انتہا مسرور ہوا۔ان کی تصویروں کی تعریف کی کہ یہی حاصلِ فن ہے،اور پھر جلسہ گاہ کی طرف مُڑ گیا۔اس دن پروین سے آتے جاتے کئی بار ملاقات ہوئی اور ہر بار ان کی تصویر میرے ذہن و دماغ کو گدگداتی رہی۔اسی شام کو معلوم ہوا کہ وہ شاعرہ بھی ہیں اور موسیقار بھی۔ستار بجاتی ہیں اور اچھا بجاتی ہیں۔اس طرح فنون لطیفہ میں سے تین فنون سے ان کا تعلق ایک ایسا دلچسپ پہلو تھا کہ جس نے ان کے کام سے میری دلچسپی کو گہرا کر دیا۔پھر میں کانفرنس میں مصروف ہو گیا اور تین دن بعد واپس کراچی آ گیا اور اس طرح بات آئی گئی ہوگئی۔اس کے چند ماہ کے بعد ایک خوبصورت تحفہ ملا جس پر 'کرچیاں' کا لفظ درج تھا۔یہ پروین کی شاعری اور مصوری کا ایک ایسا خوبصورت مجموعہ تھا کہ اس جیسا مجموعہ میری نظر سے آج تک نہیں گزرا۔موضوع،مواد اور طباعت کے اعلیٰ معیار کا قابلِ رشک مجموعہ،جس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایک صفحے پر پروین کی اردو شاعری،انگریزی ترجمے کے ساتھ اور ایک طرف اس نظم کی مناسبت سے پروین کی پینٹنگ۔اور چونکہ دونوں کی خالق ایک ہے اس لیے شاعری و مصوری میں روحِ تخلیق بھی ایک ہے۔یہی وہ کتاب ہے جس کی تقریب اجراء کے موقع پر ہم سب آج یہاں جمع ہوئے ہیں اور ''کرچیاں'' نامی کتاب کی تخلیق پر پروین کو دلی مبارکباد دے کر ان کی اس تصنیف کی تحسین میں لب کشا ہوئے ہیں۔

کرچیاں یقیناً ایک منفرد کتاب ہے جس کی تصنیف و ترتیب میں پروین شیر کے فنی سلیقے نے شعور کے ساتھ ایک نئی بستی آباد کی ہے۔اس کتاب کی تصنیف،ترتیب،حسن سلیقہ اور فنی شعور پر میں بھری محفل میں،دل کی

گہرائیوں سے پروین شاعرہ اور پروین مصورہ کو مبارکباد دیتا ہوں اور مجھے یقین ہے کہ اپنی مصوری سے پروین نہ صرف کناڈا میں بلکہ ساری دنیا میں اپنا نام روشن کریں گی اور بحثیت شاعرہ بھی وہ دنیائے ادب میں سب کو چونکا کر اپنا مقام پیدا کریں گی۔ پروین کا تخلیق فن، جس میں شاعری اور مصوری دونوں شامل ہیں، کوئی کھیل تماشہ نہیں ہے بلکہ وہ سنجیدہ کاوش ہے جسے ہم سب کو سنجیدگی سے لینا اور سمجھنا چاہئے۔ شہرت سب کی خواہش ہوتی ہے لیکن یہاں یہ خواہش اس لیے صرف خواہش نہیں ہے کہ پروین نے سچائی کے عمل سے اپنے فن کو جلا دی ہے۔ 'کرچیاں' اسی واسطے میرے لیے ایک نہایت سنجیدہ کاوش ہے، جس میں پروین نے اپنی روح کو خونِ جگر سے سینچا اور نمایاں کیا ہے۔ میں نہ صرف اس مجموعے کی ترتیب، تالیف وطباعت سے بلکہ پروین شیر کی شاعری اور مسوری دونون سے حد درجہ متاثر ہوا ہوں اور بھری محفل میں ستائش وتحسین کے ساتھ، ایک بار پھر مبارکباد دیتا ہوں۔

جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے اس میں عصری شعور اور کربِ تخلیق نے ایک ایسی روح پھونک دی ہے کہ ان کی نظمیں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ پروین کی شاعری میں جہاں احساسِ تنہائی متاثر کرتا ہے وہاں دیس کو پردیس اور پردیس کو دیس بنانے کا تجربہ بھی ایک ایسے اضطراب کو جنم دیتا ہے جو پروین کی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔ اور اس لیے ان کی شاعری میں جو آواز جنم لیتی ہے وہ ان کے لہجے کے لحن کو حزنیہ بنا دیتی ہے۔ یہ حزنیہ لہجہ بھی پروین کی شاعری کی ایک اور پہچان ہے۔ پروین کی شاعری کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام و خاص دونوں قسم کے تجربوں کو سادہ الفاظ میں اس طرح بیان کر دیتی ہیں کہ ان کا تجربہ قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ اپنے تجربے کو دوسروں تک پہچانے کا یہ تخلیقی عمل پروین کا کمالِ فن ہے۔ مثلاً ان کی نظم Survival (جس کے لیے 'بقا' کا لفظ بطور عنوان استعمال کیا جا سکتا تھا) کو لیجئے یا ان کی نظم 'کٹھن سوال' یا 'تذبذب' کو پڑھیے تو آپ مجھ سے اتفاق کریں گے۔ اپنی بات کی مزید وضاحت کے لیے میں پروین کی نظم Survival یعنی 'بقا' کو پڑھتا ہوں۔ نظم یہ ہے:

''یہ میرے ان گنت چہرے ہیں، لیکن / سب ادھورے ہیں / کوئی آڑا، کوئی ترچھا / کوئی آدھا، کوئی بس ایک چوتھائی / یہ سب چہرے / مرے اپنے ہیں، لیکن / سب ادھورے ہیں! / میں اس پتھر کی دنیا میں / بچانے کے لیے بس ایک اصلی سچے چہرے کو / کئی چہروں میں بٹ کر جی رہی ہوں موت آنے تک / یہی اک راستہ تھا اپنی منزل تک پہنچنے کا / یہی اک طرز تھی دنیا میں اپنا نام کرنے کی / یہ میرے ان گنت چہرے ہیں، لیکن / سب ادھورے ہیں / نہ گویائی کو لب ہیں اور نہ بینائی کو آنکھیں ہیں / نہ سننے کے وسیلے ہیں / میں خود اب ریزہ ریزہ ہوں / کہاں ڈھونڈوں میں اپنے اصلی چہرے کو؟ / وہ چہرہ جو کہ سالم تھا / وہ چہرہ سچ کا داعی تھا / وہ چہرہ کھو گیا ہے ان سبھی چہروں کے جنگل میں / یہ چہرے میرے چہرے / ان گنت چہرے / یہ سب کے سب ادھورے ہیں!! /''

ان کی شاعری اور مصوری کے بارے میں اور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن میں اپنی بات کو یہیں ختم کرتا ہوں، پروین کی شاعری یقیناً توجہ طلب ہے۔

کامران کاظمی (راولپنڈی)

اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں

کے حوالے سے محمد عاصم بٹ کی کہانیوں کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

''اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں'' محمد عاصم بٹ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس 112 صفحات کے مجموعے میں کل 6 کہانیاں شامل ہیں۔ عاصم بٹ کا ایک ناول ''دائرہ'' بھی حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ جبکہ عاصم بٹ نے کافکا کی کہانیوں کے بھی تراجم کیے ہیں۔ عاصم بٹ نے فلسفہ میں ایم اے کر رکھا ہے یوں ان کی فلسفیانہ مباحث پر بھی دسترس قابل داد ہے۔ عاصم بٹ کا تعلق لاہور سے ہے اور وہ 90 کی دہائی میں نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ جبکہ 90 کی دہائی پاکستان کو ورثے میں ملے گذشتہ سالوں کے مسائل کے علاوہ مارشل لاء اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے اطمینانی، خود غرضی، انتشار اور بدعنوانی جیسے دیگر امراض میں گھری ہوئی ہے۔

اس نئے عہد میں مارشل لاء نے سیاسی انتشار کا جو بیج بویا تھا اس نے ملکی سماجی ڈھانچے پر بھی انتہائی مضر اثرات مرتب کیے۔ ہمارے سماجی ڈھانچے میں جہاں انتشار اور خود غرضی کے رویوں نے جڑ پکڑی وہیں فرد کے تنہا ہو جانے اور ڈر اور خوف میں مبتلا ہو جانے کا المیہ انتہائی شدت سے ہمارے ادب کا بھی حصہ بنا۔ المیہ یہ بھی تھا کہ سماجی تنہائی کا شکار فرد فکری و جذباتی سطح پر اس قدر عدم تحفظ کا شکار تھا کہ وہ اس سماجی گھٹن کے خلاف آواز اٹھانے میں بھی خود کو بے بس اور مجبور محض سمجھتا تھا۔ پاکستانی اردو افسانے نے انسانی المیے کے اس بنیادی مسئلے کی تصویر کشی عمدگی سے کی ہے۔ 90 کی دہائی یعنی موجودہ عہد میں ابھی گذشتہ تین نسلیں افسانے کے افق پر موجود ہیں جو ان سب حالات سے گذر کر ان کے اظہار کا ہر طرح کا اسلوب اختیار کیے ہوئے ہیں۔ اس عہد کے افسانوں میں فکری لحاظ سے خوف، دہشت پسندی، اعصابی تشنج، مایوسی، بے خوابی اور بے چینی جیسے موضوعات عام ہیں۔ معاشرتی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکستگی، تنہائی اور بے سمتی بھی اردو افسانے کا موضوع رہے ہیں۔ اظہار کا اسلوب علامتی ہو یا سادہ بیانیہ، افسانے نے نہ صرف یہ کہ ان مسائل کو گرفت میں لیا

بلکہ اپنے قاری کو بھی متاثر کیا۔

عاصم بٹ کی مذکورہ کہانیاں انھیں مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ عاصم بٹ وسیع مطالعہ اور مشاہدہ رکھتے ہیں سوان کے فن میں عصری شعور واضح ہے اور ان کے ادراک کی سمت درست ہے۔ عاصم بٹ نے مارشل لاء کے فوراً بعد کی صورتحال کو گرفت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے افسانوں کا بنیادی مسئلہ فرد کی بے سمتی، خودفریبی اور تنہائی ہے۔ البتہ اس کتاب کا پہلا افسانہ اس صورتحال سے قدرے مختلف ہے۔ ''تیز بارش میں ہونے والا واقعہ'' ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو وقت سے آگے نکل جاتا ہے اور آنے والے واقعات کا ادراک حاصل کرلیتا ہے۔ مگر وہ انھیں یا ان کی ترتیب بدلنے پر قادر نہیں ہوتا۔ یوں اس کا المیہ جنم لیتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو ایک متوسط طبقے کا فرد ہے اور اس طبقے کے افراد کی یہ دیرینہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کی زندگی میں کوئی معجزہ رونما ہو جائے جو ان کی زندگی کے حالات بدل دے۔ چونکہ ان کے اردگرد کے ماحول میں ایسے مواقع موجود نہیں ہوتے کہ جو تبدیلی میں ان کے معاون کا کردار ادا کرسکیں۔ افسانے کا ہیرو 'حمید ناصر' بظاہر زندگی سے معمور شخص نہیں لگتا۔ زندگی سے اکتاہٹ اور بیزاری اس کے کردار سے جھلکتی ہے۔ تاہم ایک بوڑھی خاتون کے مرجانے پر وہ چونکتا ہے گویا اسے کچھ دیر کے لیے احساس ہوتا ہے کہ اس کا ماضی ناکارہ ہو چکا ہے۔ اسے یہ احساس بھی ستاتا ہے کہ وہ اس مری ہوئی عورت کی کوئی مدد نہیں کرسکتا۔ اس کہانی میں ہیرو حمید ناصر وہ مرکزی کردار ہے جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے جڑت رکھتا ہے۔ تاہم وہ وقت کی ناگزیریت اور جبریت کو بدلنے سے قاصر رہتا ہے۔

دوسرا افسانہ ''شکاری'' ایک ریٹائرڈ شخص کا قصہ ہے جو رنگ برنگی تتلیوں اور مچھلیوں کا شکار کرنا چاہتا ہے ایسی تتلیاں اور مچھلیاں جو لافانی ہوں۔ اس کہانی کا پیرایۂ اظہار علامتی ہے۔ ریٹائرڈ شخص گویا زندگی کی گھما گھمی سے نکل چکا فرد ہے اور مچھلیاں اور تتلیاں ایک تخلیقی احساس کے بطور ہیں یا ایسی تخلیق کی علامت ہیں جو لافانی ہو جائے۔ شکاری کا ہیرو بھی پہلی کہانی کے حمید ناصر کی طرح زندگی سے کٹ کر اس کے ثمرات حاصل کرنا چاہتا ہے جو کہ ممکن نہیں۔ افسانہ نگار نے اس معاشرتی رویے کو ان دو کرداروں کے ذریعے سے بڑی خوبی سے دکھایا ہے کہ کیسے اس نئے عہد میں کہ جس میں زندگی کی تیز رفتاری بڑھ چکی ہے ہماری ایک خاص کلاس یا طبقہ بے عملی کا شکار رہتے ہوئے بھی زندگی کی آسائشوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ تاہم شکاری کا کردار جب یہ احساس کرلیتا ہے کہ زندگی جدوجہد میں ہے تو وہ ایک سفر پر روانہ ہونے کی خواہش کرتا ہے۔ البتہ وہ ایک ایسی خیالی دنیا بسا لیتا ہے جہاں اس کے نام کا ڈنکا بج رہا ہو۔ اور وہ وقت کے سفر میں امر ہو چکا ہو۔ دراصل یہ ایک ایسا کردار ہے جو کہ جب متحرک تھا بھی تو زندگی سے کچھ نہ کشید کرسکا اور اب ریٹائرڈ ہو جانے کے بعد اسے لافانی ہونے کی لایعنی خواہش نے اپنا اسیر بنا لیا ہے اور اب وہ اپنے موجودہ حالات سے فرار کی راہ تلاش رہا ہے۔ سماجی انتشار میں کہ جب انسان یا فرد تخلیق کی قوت سے محروم ہو جاتا ہے اور وہ حالات اس میں عموماً دو طرح کے رجحان پیدا کرتے ہیں

ایک تبدیلی اور دوسرے فرار کی کیفیت۔ کافکا اپنی کسی کہانی میں کہتا ہے کہ میرے گھوڑے پر زین کس دو مجھے یہاں سے جانا ہے، البتہ کافکا کے ہاں گھوڑے کی علامت بطور متحرک کردار کے ہے جبکہ شکاری کا ہیرو نچلے متوسط طبقے کے فرد کی طرح کچھ نہ کرسکنے کا احساس لیے ایک تخیلاتی دنیا میں رنگ برنگی تتلیوں اور کبھی نہ مرنے والی مچھلیوں کی دنیا میں بس جاتا ہے۔ اور اگر عزم سفر کرتا بھی ہے تو اس تخیلاتی دنیا کو، جو کہ بظاہر ناممکن ہے' آباد کرنا چاہتا ہے عاصم بٹ کی ابھی تک کی زیر بحث دونوں کہانیوں کے ہیرو حقیقت اور خواب کے درمیان کی تفریق کا شعور نہیں کر پا رہے۔ اور یہی رویہ ''خواب کہانی'' کے کرداروں کا بھی ہے۔

''خواب کہانی'' کے کردار روایتی خیر اور شر کے کردار ہیں کہ یہ دونوں قوتیں ازل سے برسر پیکار ہیں۔ عاصم بٹ نے پنجابی فلموں کے روایتی ہیرو اور ولن کے کرداروں کو اپنی کہانی میں استعمال کرتے ہوئے سماج کا مخصوص سماجی تضاد ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ایک عام سے موضوع کو اپنے مشاہدے اور تیکنیک سے عاصم بٹ نے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ اپنے تخلیق کار کے تخیل میں آگے بڑھتا ہے مگر سوال یہ ہے کہ کیا افسانہ نگار افسانے کو کسی حتمی انجام تک پہنچا سکا ہے؟ اس کہانی کے دونوں کردار ایک جیسے ماحول میں ایک جیسی خصوصیات رکھتے ہیں۔ فرق صرف طاقت اور اس کے استعمال کا ہے۔ بقول سلیم الرحمٰن:۔

''ولن اگر انتہائی ظالم ہے تو ہیرو بھی کم وحشی نہیں ہے لیکن وہ (ہیرو) اتنی طاقت رکھتا ہے کہ وہ ولن کے ہر ایسے ظلم کو ختم کرسکتا ہے جو وہ انجام دیتا ہے۔ ''

تاہم افسانے کے دونوں کردار اچھائی یا برائی کا کوئی فکری تصور پیدا نہیں کرسکتے کہ اگر ایک کردار گم ہو جاتا ہے تو ہیرو' جو کہ بظاہر خیر کا نمائندہ ہے' وہ بھی بے اثر ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس کہانی کا بڑا کردار بھی پہلی دو کہانیوں کی طرح جمود کا شکار لگتا ہے۔ ''شکاری'' کے ہیرو کی مانند وہ خود سے کوئی فعل انجام دینے کی صلاحیت نہیں رکھتا جب تک کہ اسے کوئی مبازرت درپیش نہ ہو۔ اور دلچسپ امر یہ ہے کہ یہ مقابلہ بھی صرف پردۂ سکرین تک ہی محدود ہے۔ جس طرح ''شکاری'' کے ہیرو کے ہاں زندگی لغو بن کر رہ گئی ہے وہی صورت یہاں بھی ہیرو کو درپیش ہے کہ اسے ایک ہی طرح کے کردار میں رہنا ہے۔ ہیرو ہمیشہ لوگوں کی محرومیوں کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں اور جب قانون اپنے ہی شہریوں کی مدد نہیں کر رہا ہوتا تو لوگ ایسے افراد کو ہیرو بنا لیتے ہیں جو ماورائے قانون جا کر 'شر' کی قوتوں کو شکست دے سکیں۔ چاہے وہ ایسا پردۂ سکرین پر ہی دیکھ رہے ہوں اس طرح ان کا کتھارسس ہوتا رہتا ہے۔ تاہم اس افسانے کا ہیرو لوگوں کو یا ہجوم کو کوئی منظّم شکل نہیں دے سکتا۔ کیونکہ وہ ہجوم خود اس ہیرو جیسے کسی فرد کے انتظار میں رہتا ہے جو قوانین وضوابط کو پرکاہ برابر حیثیت بھی نہ دے۔ البتہ ایسے افراد خود اپنی کھال بچانے کی ہی فکر میں مبتلا رہتے ہیں۔

عاصم بٹ کی زیر بحث کہانیوں میں ایک اہم کہانی ''عہد گذشتہ کی کہانی'' ہے۔ کہانی کا موضوع

سورج کا گم ہونا اور پھر لوگوں کو روشنی کی تگ و دو کرنے کی بجائے تاریکی سے سمجھوتہ کرنا ہے۔ اس کہانی کا ہیرو ''وہ'' ہے ہمارے افسانوں میں کرداروں کے نام گم ہونا دراصل ان کی شناخت کے گم ہونے کا علامتی اظہار ہیں۔ جب سماج میں انسان کے حقیقی وجود کی نفی ہو جاتی ہے تو اس کی شناخت گم ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کا بنیادی مسئلہ تنہائی اور اجنبیت ہے۔ لوگوں کے اجتماعی رویے بے گانگی کا شکار ہو چکے ہیں اور انفرادی سطح پر وہ سوشل ہونے کی بجائے خود غرض ہو چکے ہیں۔ اس افسانے کا ہیرو بھی درمیانے طبقے کا نمائندہ ہے۔ تاریکی چھا جانے اور سورج گم ہونے کی بے چینی کے چوہے اسے کاٹتے ہیں۔ اس کہانی کی ایک علامتی سطح بھی بنتی ہے اور وہ ۹۰ء کی دہائی میں ختم ہونے والا مارشل لاء ہے۔ چوہے وہ آزار ہیں جو افراد کو، اجتماع کو منتشر کر دیتے ہیں اور گھروں یعنی انسانوں کی پناہ گاہوں میں خود آ بستے ہیں۔ گویا ایک سطح پر چوہے خود غرضی کی علامت بن جاتے ہیں۔ اس کہانی میں پہلی کہانیوں کے برعکس ہیرو کے ہاں خارجی مسائل اس کے داخل کا حصہ بنتے ہیں اور زندگی جو کہ اپنی حقیقی شکل میں لغویت کا شکار ہے پھر بھی اس کہانی کا ہیرو چوہوں اور تاریکی کے آزار کے خلاف ردعمل کی خواہش رکھتا ہے بلکہ اس سے نجات کی کوشش بھی کرتا ہے کہ کسی طرح تاریکی ختم ہو۔ جبکہ لوگوں کا اجتماعی رویہ یہ ہے کہ وہ عمل تولید تیز کر دیتے ہیں تا کہ تعداد کے لحاظ سے وہ کثرت میں ہو جائیں تو پھر شاید وہ چوہوں کا مقابلہ کر سکیں۔

عاصم بٹ کی کہانیوں میں فرد کی تنہائی اور اجتماعی سطح پر بے گانگی اور زندگی کی یکسانیت و لغویت عام رویہ ہے۔ مگر اس کہانی میں جو اپنی ترتیب میں تیسری کہانی ہے پہلی بار ایک کردار عملی کوشش سے کچھ کرنے کا اظہار کرتا ہے۔ اور وہ یہ ادراک بھی رکھتا ہے کہ اس کے ساتھ جو کچھ بیت رہا ہے یہ سب مسلط کرنے والے کون لوگ ہیں۔ عام افراد جن سماجی حالات سے مطابقت پیدا کر سکتے ہیں عاصم بٹ کی کہانیوں کے ہیرو ان حالات سے مطابقت پیدا نہیں کر سکتے تاہم ان میں دو طرح کے رویے ردعمل کے طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ یا تو وہ زندگی سے فرار کی راہ اپناتے ہیں جیسا کہ ''شکاری'' کا کردار محض تمثیل کی دنیا کو نکل جاتا ہے۔ یا پھر وہ زندگی میں مقصدیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اور مؤخر الذکر رویہ اپنے مبہم انداز میں ہی سہی مگر تیسری کہانی میں نظر آتا ہے۔ کہ اس کہانی کا کردار بے مقصد اور اجنبیت کا شکار ہوتی زندگی میں سورج کی خواہش رکھتا ہے اور چوہوں سے نفرت کرتا ہے۔ گویا وہ سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتا۔ ایک ایسا سمجھوتا کہ جسے شخصی حکومتیں یا آمریت فروغ دیتی ہے۔ شخصی حکومتوں کا خاصا ہوتا ہے کہ وہ ہر اس شخص کو نوازنا چاہتی ہیں کہ جو ان کی حکومت و اقتدار کو طول دے سکے۔ کہانیوں کے اس مجموعے میں ''اشتہار آدمی'' موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر اہم کہانی ہے۔ اور یہی وہ کہانی ہے کہ جو عاصم بٹ کے آئندہ فنی سفر کے ارتقا کی نشاندہی کرتی ہے۔ بقول سلیم الرحمٰن :۔

''اشتہار آدمی ایک دروں بیں شخص کے کردار کی نفسیات کی کہانی ہے۔ وہ خود کو اپنی پیدا کردہ سحر انگیز تخیلاتی دنیا میں گم کر دیتا ہے جو ان ماڈل لڑکیوں کی وجہ سے ہے جن پر وہ فریفتہ ہو چکا ہے۔ یقین کے ساتھ یہ کہنا

بھی ناممکن ہے کہ ایسی زندگی جس میں وہ AD کے ذریعے سے تسکین حاصل کرتا ہے اس زندگی سے بہتر ہے جو خارج میں موجود اپنی بدصورتی اور انتشار میں حقیقی ہے۔''

اس کہانی کا ہیرو شہری زندگی کا محروم آدمی ہے اور اسکی یہ محرومیاں میڈیا پہ بڑھتی ہوئی کمرشل ازم کی پیدا کردہ ہیں اور میڈیا کا کردار اس قدر ہماری روزمرہ زندگی میں حاوی ہے کہ اس کے ذریعے عام آدمی ہی کیا کسی دانشور کو بھی سچ سے آگاہ نہیں ہونے دیا جاتا۔ اس کہانی کا ہیرو سچ کو اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے یعنی وہ یہ سمجھتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھ رہا ہے وہ سچ ہے۔ اس طرح وہ ایک خیالی دنیا بسا لیتا ہے۔ جہاں اس کی من پسند ماڈل اس سے محبت کرتی ہے اس کا ایک اہم رویہ یہ بھی ہے کہ محبت کے معاملے میں ہرجائی بھی ہے۔ جب اس ماڈل کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ ایک اور خوبصورت ماڈل سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس ہیرو کا تعلق بھی ایسے طبقے سے ہے جو کمرشل ازم سے متاثر ہوتا ہے اور ہر اشتہار میں آنے والی چیز کو اپنے گھر کا حصہ بنانا چاہتا ہے حالانکہ وہ اس کے وسائل نہیں رکھتا اور کوشش کے باوجود بھی انھیں حاصل کرنے سے محروم رہتا ہے۔ 'اشتہار آدمی' اس مجموعے کی واحد کہانی ہے کہ جہاں ہیرو کا براہ راست مسئلہ تنہائی یا جبر کے نتیجے میں پیدا شدہ خود غرضی، بے گانگی اور بے شناخت ہونے کا دکھ نہیں بلکہ یہاں دکھ مختلف ہے کہ کم ہوتے ہوئے وسائل نے فرد کو زندگی کی دوڑ میں لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں اس کی ضروریات جو محض اس کی خواہشات کا حصہ تھیں انھیں زندگی کا لازمی حصہ بنا دیا گیا ہے۔ اور یہ سب عالمی سرمایہ دار کمپنیوں نے گلیمر کے زور پر کر دکھایا ہے۔ اس کہانی کا ہیرو خود ایک اشتہار بن جاتا ہے۔ اور اب وہ زندگی کے ایک ایسے حصے میں پہنچ جاتا ہے جہاں اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

عاصم بٹ کے افسانوی مجموعے کی پہلی چار کہانیاں اور ان کے ہیرو قاری سے اپنے لیے کسی قسم کے جذبات پیدا نہیں کرا سکے۔ البتہ اشتہار آدمی سے قاری کا ایک سمبندھ بن جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ عاصم بٹ کی کہانیوں میں کرداروں کی بے چہرگی ہے۔ اور اشتہار آدمی ایسا افسانہ ہے جس کے ہیرو کی باقاعدہ شناخت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جس کے لیے زندگی اس قدر بے معنی اور یکسانیت کا شکار نہیں جتنی باقی کرداروں کے لیے ہے۔ مثلاً چوتھی کہانی میں ہیرو جبر کے خلاف لڑنا چاہتا ہے البتہ وہ اپنے باقی افراد سے بھی کمک مانگتا ہے۔ اور ان کی بے عملی کی تصویر ان کے کرداروں سے بار بار جھلکتی ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں تیکنیک ایسی برتی ہے کہ کہانی آگے بڑھتی معلوم ہوتی ہے البتہ اس کہانی کے پس منظر سے ایک کردار سامنے آتا ہے جو چوہوں کی وجہ سے ایک موت کا خود کو ذمہ دار سمجھتا ہے اور ان چوہوں کو مارنے کا عہد کرتا ہے۔ مگر یہ کردار بھی تضاد کا شکار ہے کہ موت کے خوف کی وجہ سے تہہ خانے سے باہر تک بھی نہیں آتا اور محض اپنا احساس گناہ کم کرنے کے لیے خود کو ہر قسم کے چوہے مار دینے کے وعدے سے بہلاتا رہتا ہے۔

اس مجموعے کی آخری کہانی ''گڑھے کھودنے والے'' ہے۔ یہ کہانی دراصل روزمرہ کے ایک جیسے

مشینی انداز میں سرانجام دیے جانے والے دفتری کاموں پر ایک گہرا طنز ہے۔ دفتری زندگی کے روزانہ ایک جیسے معمولات سے پیدا شدہ بیزاری اور یکسانیت انسان کو مشین میں بدل دیتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو زندگی سے بیزاری کے حوالے سے تو باقی کہانیوں کے کرداروں جیسا ہی ہے تاہم اس کی ذہنی و علمی سطح باقی کرداروں سے کم ہے مثلاً پہلی کہانی کا کردار وقت کے مسئلے پر نہ صرف خود غور کرتا ہے بلکہ وقت کے پیدا کردہ جبر سے مات بھی کھا جاتا ہے۔ مگر اس کی شعوری سطح نسبتاً بہتر ہے۔ تاہم اس آخری کہانی کا ہیرو ''خواب کہانی'' کے وحشی جٹ سے کچھ مماثلتیں بھی رکھتا ہے۔ اور وہ یہ کہ وہاں وحشی جٹ اپنی بقا محض نوری نت کے موجود ہونے میں سمجھتا ہے جبکہ اس کہانی کے ہیرو میں بھی یہی رویہ موجود ہے کہ زندگی کی یکسانیت ہی اسے زندگی دے سکتی ہے۔ گویا اگر وہ قدرے زیادہ توانائی استعمال کرے اور ایک آدھ گڑھا مزید کھود لے تو شاید اس کی اجرت میں اضافہ ہو جائے۔ اس یکسانیت اور بیزاریت کے خلاف اس کی زندگی میں اگر کوئی رویہ بیدار بھی ہوتا ہے تو وہ اس سر درد کو والیم کی گولیاں کھلا کر ضبط کر لیتا ہے۔ اور اسے پنپنے نہیں دیتا۔ اور اگر از خود یہ درد تیز ہو جائے تو وہ اپنے بھیجے میں خود بارود بھری گولی مار لیتا ہے۔ یہ واحد کردار ہے جو زندگی کی لغویت اور یکسانیت کے خلاف کوئی ردعمل نہیں کرتا اور از خود پیدا ہونے والے ردعمل کو خود ہی ختم کر دیتا ہے۔ ان چھ کہانیوں کے کردار گو کہ روزمرہ زندگی کے کردار ہیں اور ان میں مشترک بات زندگی سے بیزاری اور اکتاہٹ ہے۔ تاہم بعض کردار اس یکسانیت سے فرار کی خواہش رکھتے ہیں۔ اور کچھ اس یکسانیت اور لغویت کو اپنے اوپر اوڑھ لیتے ہیں۔ یعنی اسی کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کر لیتے ہیں۔ مثلاً ''اشتہار آدمی'' اور ''گڑھے کھودنے والے'' کے کردار اپنے معمولات کو حتمی تصور کرتے ہیں اور اس میں تبدیلی کی خواہش تک نہیں رکھتے اور اگر تبدیلی حالات کا جبر بنا ہی دے تو بھی وہ حالات کا دھارا بدلنے کی خواہش نہیں کریں گے بلکہ اپنا بھیجا اڑا دیں گے۔ اور نہ ہی بدلتے حالات کا ساتھ دینے کی صلاحیت پیدا کریں گے۔

ان کرداروں کا ایک اور اہم مسئلہ ان میں پیدا شدہ ''بنجر پن'' ہے۔ گویا وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے پاس کچھ کرنے کا اختیار تک نہیں ہے یعنی اگر ایک کردار وقت کے سفر میں آگے نکل بھی جاتا ہے تو بھی وہ حالات کو بدلنے پر خود کو قادر نہیں پاتا۔ گویا عملی سطح پر وہ زندگی کے معمول کو ایک بڑے کینوس پر بدلنا نہیں چاہتا۔ محض ایک تلمیح کا سہارا لے کر خود کو بری الذمہ قرار دے لیتا ہے۔

عاصم بٹ کے کرداروں کی اکثریت گو کہ بے چہرگی کا شکار ہے مگر ایک اہم مسئلہ تقریباً سب کے ساتھ مشترک ہے اور وہ اپنی بے عملی یا فرار کے لیے جواز تراش لانے کا رویہ ہے۔ چونکہ یہ کہانیاں ایک خاص قسم کے جبر کے حالات کے بعد کی پیدا شدہ صورتحال کی عکاس ہیں۔ اور تب جو فرد منٹو اور اس کے عہد کے افسانہ نگاروں کے پاس مکمل شکل میں تھا اسے جبر نے منقسم کر دیا تھا۔ اور نہ صرف وہ منقسم ہوا بلکہ گم بھی ہوتا چلا گیا۔ سو عاصم بٹ کی کہانیوں کے کردار بے چہرہ اور عملی زندگی سے بھاگے ہوئے کردار ہیں۔ مارشل لا کے عہد میں لوگوں کا ایک عمومی

رویہ تخیلاتی دنیا بسا کر اس میں بس رہنے کا تھا۔ اور وہ اس کا طلسم ٹوٹنے بھی نہیں دینا چاہتے تھے۔ سو ان کرداروں کے ہاں بیزاری اور اکتاہٹ تو موجود ہے مگر وہ اسے کم کرنے یا دور کرنے یا اس سے ہم آہنگ ہونے کا رویہ اختیار کرتے ہیں یا پھر اس سے فرار کی سبیل نکالتے نظر آتے ہیں۔ گویا وہ حالات کے جبر کو بدلنے کی کوئی عملی کوشش نہیں کرتے۔ عاصم بٹ جس طبقے سے ہیرو یا دیگر کرداروں کا انتخاب کرتا ہے وہ اس مخصوص طبقے کی نمائندگی بھی خوب کرتا ہے۔ اگر یہ کردار بے زار، اکتاہٹ زدہ، یبوست کا شکار اور زندگی سے فرار کرتے دکھائی دیتے ہیں تو یہ المیہ اس معاشرے کا ہے جس میں ایسا سب کچھ موجود ہے۔ عاصم بٹ نے جیسے معاشرے کے کردار ہیں انھیں محض فنی ردوبدل کے علاوہ اسی طرح من وعن پیش کر دیا ہے۔ اور ان کرداروں نے جو خیالی دنیا تشکیل دے رکھی ہے اسے بھی ویسا ہی پیش کر دیا ہے۔ یعنی اس کی تصویر کشی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ ان کے کردار اپنے بکھرے ہوئے زمانے کے سیاسی وسماجی ماحول سے تخلیق پاتے ہیں۔ اور خود بے چہرہ ہوتے ہوئے بھی اس عہد کی تصویر کشی بخوبی کر جاتے ہیں۔ عاصم بٹ کے یہ کردار 'میں' سے کم اور 'وہ' سے زیادہ تخلیق ہوتے ہیں۔ اور یہ اہم بات ہے کہ 'میں' انسان یا تخلیق کار کے محض داخل کی واردات ہے۔ جبکہ 'وہ' اسکے خارجی رویے کا مظہر ہے۔ 'میں' اور 'وہ' میں مکالمہ کرنے والے کردار زیادہ تر تجریدی تخلیق کاروں کے کردار تھے بقول اعجاز راہی:۔

''نئے افسانے نے لفظ کی انفرادی اور اجتماعی نوعیت کو بدل دیا ہے اس کی ماہئیت اور اثر خیزی کی نئی شکلیں بنائی ہیں اس کے معنی اور معنی کی وضعی اور غیر وضعی صورتوں کو تنوع اور ہریالی بخشی ہے۔''

گویا 'میں' اور 'وہ' محض ایک کردار نہیں رہتے بلکہ ایک کُل کی صورت بن جاتے ہیں۔ یہی رویہ عاصم بٹ کے ہاں بھی نمایاں ہے۔ وہ گہرے سماجی شعور کے ساتھ کردار تخلیق کرتا ہے اور ان کا LOCALE وضع کرنے کے بعد کردار نگاری اسی LOCALE میں رکھ کر کرتا ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے کرداروں کے سماجی حوالے تلاش کرنے میں زیادہ محنت نہیں کرنی پڑتی۔

گو عاصم بٹ کے تخلیق کردہ کردار بے عملی کا شکار اور فراریت کا رویہ رکھتے ہیں تاہم وہ اس معاشرے کے اندر سے پھوٹتے ہوئے زندہ کردار ہیں اور ایسی بے چہرہ اور اکتاہٹ کا شکار زندگی رکھنے والے کردار ہمیں اپنے آس پاس زندگی بِتاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور تخلیقی سطح پر یہی عاصم بٹ کی کامیابی ہے کہ وہ حقیقی زندگی سے کردار کشید کرتا ہے اور معاشرے کے ہی کسی سلگتے موضوع کے تناظر میں ان کی کہانی بیان کرتا ہے۔ اور قاری کے لیے کوئی اخلاقی درس دینے کی بجائے ایک کہانی اور ایک تحیر چھوڑ جاتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ عاصم بٹ زندگی کی یکسانیت اور اس سے پیدا ہونے والی لغویت سے نہ صرف یہ کہ خود آگاہ ہے بلکہ وہ اپنے قاری کو بھی اسکا احساس دلاتا ہے۔ اور جھنجھوڑتا ہے کہ وہ اس ٹھہرے ہوئے پانی میں کیسے پتھر مار سکتا ہے۔ یہی اسکی کامیابی ہے۔

آپ کے خطوط، ای میلز اور تاثرات

☆☆☆ یہ تو میں جانتا اور مانتا تھا کہ ادب و شعر کے علاوہ رسائل و جرائد کی اشاعت بھی تمہارا عشق ہے، مگر دیارِ غیر میں آ کر بھی تمہارا یہ عشق قائم و سلامت رہے گا، اس کی خبر نہ تھی، یورپ اور امریکہ وغیرہ میں جہاں بندگانِ ایشیا ہر وقت زر و مال کی تگ و دو میں مصروف رہتے ہیں، وہاں تم نے خسارے کی دکان کھول کر اپنی دیوانگی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ جدید ادب معنوی اور صوری اعتبار سے بہت خوبصورت اور جامع میگزین ہے، جی تو چاہتا تھا کہ اس پر کچھ بے رحمانہ سی تنقید لکھوں گا، مگر تم نے اس کی گنجائش چھوڑی نہ جواز کیونکہ تم نے خاصی محنت اور خلوص سے اسے شایع کیا ہے۔۔۔۔غزلوں کی اشاعت کا شکریہ۔ تین مزید غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔

حسن عباس رضاؔ۔ نیویارک

I have seen the new issue of Jadeed Adab. I am well impressed with the contents as well as poetry included in this shumara. I would like to congratulate you for the Gosha about Dr. Anwar sadeed sahib. Dr Anwar sadeed sahib is very senior and active wriiter in urdu who has produced valuable litrature in urdu. his name and work alwayse will be remembered in the urdu history.

آپ نے بہت اچھا کیا کہ اتنی فعال شخصیت پر گوشہ نکالا ہے۔ **پرویز مظفر**۔ برمنگھم

☆☆☆ جدید ادب کا ساتواں شمارہ مل گیا ہے۔ نوازش! اس بار بھی شمارہ ہمیشہ کی طرح بھرپور ہے۔ مضامین سرسری دیکھے ہیں، لیکن اس اچٹتی نظر میں بھی اچھے لگے۔ انور سدید صاحب پر گوشہ شائع کر کے آپ نے جدید ادب کو مزید جدید کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ محترمہ ترنم ریاض کی شاعری کے مجموعہ کی خبر اور اس پر آپ کا تبصرہ مجھے اس کتاب کی تلاش پر اُکسا رہا ہے۔ **جاوید حیدر جوئیہ**، بورے والا

☆☆☆ تازہ شمارہ ہر لحاظ سے مکمل اور مفصل ہے۔ تمام شمارہ دلچسپی سے پڑھا۔ جدید ادب کی کامیاب اشاعت پر بے حد مبارک باد! **وقار مسعود خان**۔ چین

☆☆☆ اس بار کا جدید ادب ذرا دیر میں پہنچا مگر اس دوران کئی ایک مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں انٹرنیٹ پر ہی پڑھنے کو مل گئی۔ حسب حال ایک خوبصورت ماہیہ ٹائٹل کی رونق بڑھا رہا تھا:

مہکا رہے کلیوں کی / جیسے دعا کوئی / دھرتی پہ ہو ولیوں کی

یقیناً ولیوں کی دعاؤں کے لیے کلیوں کی مہک سے خوبصورت کیا تشبیہہ ہوگی؟ کیا ہی اچھا ہو کہ ہماری دھرتی اس خوبصورت ماہیے کی طرح ولیوں کی دعاؤں سے واقعی مہک اُٹھے۔۔ڈاکٹر رشید امجد کا مضمون ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' پاکستان میں تخلیق ہونے والے مجموعی ادب کی بھرپور تاریخ سمیٹے ہوئے تھا۔ ''غالب کی شاعری کے عوامی رنگ'' محمد اظہر صاحب کا ایک مختلف اور پرلطف مضمون ثابت ہوا۔ ناظم خلیلی سے واقفیت پہلی بار ڈاکٹر انیس صدیقی کے مضمون سے ہوئی بالکل اسی طرح جیسے فرانز کافکا کی کہانی ''بالکونی پر'' لکھے گئے ڈاکٹر انور محمود کے فکر انگیز مضمون کے زریعے خود فرانز کافکا کے بارے میں مجھے پہلی بار جانکاری ہوئی۔ مقالہ خصوصی۔۔یہ ہماری زبان ہے۔ میرے لیے ایک ثقیل مضمون ثابت ہوا۔ ڈاکٹر انور سدید پر مرتب گوشہ اُن کی ادبی خدمات کا مختصر مگر بھرپور جائزہ محسوس ہوا۔ نظموں، غزلوں اور ماہیوں کے انتخاب میں ہمیشہ کی طرح ایک توازن تھا۔ افسانے تو ہمیشہ سے میرے لیے کچھ نیا سیکھنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ سلطان جمیل نسیم اور ترنم ریاض کے افسانے بہت خوب تھے آپ کا افسانہ ''کہانیوں سے بھاگا ہوا کہانی کار'' آپ کے ارد گرد بنی ہوئی مختلف کہانیوں کا ایک جال ہے جن سے سے ظاہر ہے آپ کبھی بھی بھاگ نہ پائے اور نتیجہ سامنے ہے۔ اجمل اند کی کہانی کا ترجمہ یوں اچھا لگا کہ پڑھنے کے دوران قطعی ترجمہ محسوس نہیں ہوا۔ مجموعی اعتبار سے جدید ادب کا یہ شمارا بھی آپ کی ادبی کاوشوں کے سبب اعلی معیار کا ثابت ہوا ہے۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔ **ڈاکٹر بلند اقبال**۔ کینیڈا

☆☆☆ جدید ادب کا شمارہ نمبر ۷ میں نے نہایت غور و دلچسپی سے پڑھا۔ اطلاعاً عرض ہے کہ اسی پرچے کے پہلے تین شمارے نمبر ۲، ۵ اور ۶، جن میں سجاد ظہیر نمبر بھی شامل ہے، بھی میرے مطالعہ سے گزر چکے ہیں۔ آپ اپنے پرچے کا ایک معیاری اسلوب متعین کرنے میں مزید کامیابیوں کی طرف گامزن ہیں۔ جس کا اظہار متذکرہ بالا شماروں سے ہوتا ہے۔ بالخصوص دنیائے ادب میں تخلیق، ادیب، مدیر اور پیش کش، یعنی جریدہ، ایک دوسرے سے لازم و ملزوم تو ہیں ہی، مگر اس کے ساتھ یہ خیال بھی آتا ہے کہ ان کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں، یعنی بعید از بعید ترین کیا ہے؟ اسی موضوع کو غالبؔ نے کیا ہی خوبصورت انداز میں قلمبند کیا ہے ؂

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

میں بیانِ گمان کے سرکش و آزاد گھوڑے کو کھینچ کر باندھنا چاہتا ہوں، مگر وہ خود ہی مجھ سے اپنا آپ چھڑا کر انجان سمتوں میں روپوش ہو جاتا ہے اور میں رویت سے لگا بندھا پھر آپ کے جریدے کے حالیہ شمارے کی طرف آتا ہوں۔ واضح رہے کہ آپ کا پرچہ بے شمار معاملات میں روایت شکن بھی ہے، ورنہ یوں ہی تو اس کا نام 'جدید ادب' نہیں ہے۔ اسم با مسمّٰی! موجودہ شمارے میں صبا اکبر آبادی کے کلام سے موصوف کی قادر الکلامی کے

ساتھ ساتھ ان کی فکر انگیزی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مضمون میں پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات بیان کرتے ہوئے گویا کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ایسے بے کنار موضوع کو مختصراً صفحات میں سمیٹنا کہ حقِ حق ادا ہو جائے قابلِ تعریف ہے۔حصہ مضامین میں ہی ایک اور مضمون کافکا کی ایک کہانی ''بالکونی پر'' پر ہے جو ''جرمن ادیب فرانز کافکا۔۔'' سے شروع ہوتا ہے۔یہ درست ہے کہ کافکا نے یہ کہانی اور اپنی بیش از بیش تخلیقات جرمن زبان میں لکھی تھیں، لیکن اسے جرمن ادیب کہنا مناسب نہیں ہے۔اگر کوئی شخص پاکستان میں رہتے ہوئے، جبکہ اس کی پیدائش و تدفین بھی وہیں ہوئی ہو جیسا کہ فرانز کافکا کے معاملہ میں چیکوسلاویہ کے حوالے سے ہوا، انگریزی زبان میں لکھے تو ہم اسے ایک انگریز ادیب نہیں کہیں گے، ہاں اس میں اتنی رعائت ضرور ہے کہ ہم اسے انگریزی زبان کا ادیب کہہ سکتے ہیں! بہرکیف یہ مضمون بھی، پرچے کے زیادہ تر مشمولات کی طرح اچھا ہے۔شاید آپ نہ جانتے ہوں کہ فرانز کافکا میرے پسندیدہ ادیبوں میں سے ایک ہے اور میں نے ''اسفارِ شب و روز'' کے پہلے سفرنامے ''راہنماراہیں'' میں اس کے متعلق قریباً دس صفحے لکھے ہیں۔

آپ سال میں دو مرتبہ اپنے پرچے کا دیدار کرواتے ہیں۔اگر ممکن ہو تو اس ششماہی کی ضخامت میں اضافہ فرمادیں۔اتنی عمدہ تحریریں پلک جھپکتے ہی ختم ہو جاتی ہیں۔ **فاروق خالد**۔ایمسٹرڈیم، ہالینڈ

☆☆☆ ''جدید ادب'' سنوارنے میں یقیناً آپ کی محنت اور وقت دونوں صرف ہوتے ہیں مگر اردو ادب پڑھنے والوں کے لیے اچھا ادب پڑھنے کو مل جاتا ہے۔میں نے آپ کو دو مضمون ای میل کیے تھے ایک فاروق خالد کے ناول ''سیاہ آئینے'' کے بارے میں تھا اور دوسرا محمد عاصم بٹ کے افسانوں ''اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں'' کے کرداروں کا مطالعہ تھا۔آپ نے شاید کہا تھا کہ آپ پہلے ''سیاہ آئینے'' والا مضمون آئندہ شمارے کا حصہ بنالیں گے۔میرا خیال ہے کہ عاصم بٹ کے افسانوں والا مضمون اس بار شامل کر لیں کیونکہ ''سیاہ آئینے'' والا مضمون میں دوبارہ دیکھنا چاہتا ہوں۔فاروق خالد کی بدقسمتی یہ ہے کہ اتنے اچھے ناول پر اردو پڑھنے لکھنے والوں میں کوئی کام نہیں ہوا۔میری خواہش ہوگی میرا مضمون شاید طویل تو ہوگا مگر آپ مکمل شامل کر لیں۔عاصم بٹ نئے افسانہ نگاروں میں منفرد افسانہ نگار ہے۔اس نے کافکا کی کہانیوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔اس کا ناول ''دائرہ'' کچھ عرصہ قبل شائع ہوا تھا۔اب ایک اور ناول زیرِ طبع ہے۔ **کامران کاظمی** (اسلام آباد)

☆☆☆ آج صبح صبح آپ کے جدید ادب کا شمارہ ۶ اور ۷ ملا۔بے ہوش ہونے لگا تو اپنے دکھ یاد آ گئے۔کیا کچھ برداشت کر کے آپ ادب کا چمن لہلہا رہے ہیں۔بڑی ہمت ہے اور زر پھونک کر تماشا دیکھنے کا حوصلہ ہے۔اللہ مزید توفیق دے۔پھر یاد آیا آپ سے وعدہ کیا تھا کہ ملنے کی اطلاع دوں گا۔گھنٹہ بھر آپ کا فون نمبر تلاش کیا۔نہ

فون نمبر ملا نہ ای میل کا پتہ۔اب یہ کارڈ لکھ رہا ہوں۔آپ کی محنت کی داد دوں گا۔آج کل اس ناچیز کی اچھی صحت کے باوجود بعض کمزوریوں کا حملہ ہے۔نظر کمزور، یادداشت کمزور وغیرہ۔اب دھیرے دھیرے پڑھوں گا (مرعوبیت بھی تو ختم ہو) بہت بہت شکریہ۔آپ کا ہمارا تعارف چند برس پہلے ہوا تھا اس دوران آپ نے ترقی کرتے کرتے آسمان کو چھو لیا ہے ماشاءاللہ! خدا مزید ترقیاں، کامیابیاں دے۔آمین۔

مقصود الٰہی شیخ۔بریڈفورڈ۔انگلینڈ

☆☆☆ www.rachelle.co.nr کے گیسٹ کنٹری بیوشن سیکشن میں آپ کا نام دیکھ کر خوشی ہوئی۔اس میں آپ کے حوالے سے کافی معلومات دی گئی ہیں۔جدید ادب کے دونوں شمارے پڑھ لئے ہیں، خوشگوار حیرت ہوئی کہ اردو دنیا سے اتنی دور یہ چمن آپ نے کیسے کھلایا ہوا ہے۔شمارہ ۷ میں آپ کا اُٹھایا ہوا یہ سوال اہمیت کا حامل ہے کہ کیا مغربی ممالک میں اردو کے حقیقی ادیب اور شاعر سامنے آ رہے ہیں یا نہیں؟ اور کیا نئی نسل اردو پڑھ سکتی ہے؟

اس حوالے سے مجھے صورتحال کافی مایوس کن نظر آتی ہے۔آج پاکستان میں بھی بچوں کو بقا کے لئے انگریزی جاننا ضروری ہے اور بیشتر انگلش میڈیم اسکولوں کے بچے بہت ہی واجبی سی اردو جانتے ہیں۔میں خود اپنے بچوں پر خاص توجہ دیتا ہوں، پھر بھی میرے بچوں کے لئے اردو زیادہ مشکل ہے۔ARY میں نیوز ریڈرز کی اردو اتنی خراب ہے کہ ہر لفظ کا تلفظ انہیں بتانا پڑتا ہے۔جدید ادب کا سجاد ظہیر نمبر بہت اچھی کوشش ہے۔اس میں مجنوں گورکھپوری، اور خواجہ احمد عباس کے نایاب مضامین بہت پسند آئے۔جن سے بُوئے دوست محسوس ہوتی ہے۔سلطان جمیل نسیم کی تحریر بھی عمدہ ہے۔''دُلاری'' افسانے میں ترقی پسند تحریک کا مخصوص رنگ جھلکتا ہے۔

جدید ادب میں مجھے خاص طور پر ماہیے نے متاثر کیا۔ ماہیے میں شاید اپنی مٹی کی خوشبو ہے، شمارہ ۷ میں سنجئے گوڑ بولے کے ماہیوں نے دل موہ لیا۔ٹائٹل کا ماہیا بھی دل پذیر ہے۔صبا اکبرآبادی میرے پسندیدہ شاعر ہیں، ان کی غزلیں اور محمد علی صدیقی کا مضمون عمدہ ہے۔

سجاد ظہیر نمبر میں آپ نے اداریے میں اپنے موقف کی اچھی وضاحت کی ہے۔لیکن پرویز مشرف کی روشن خیالی کو میں صرف ایک ڈرامہ سمجھتا ہوں۔ان کی روشن خیالی محض امریکہ کی خوشنودی اور اپنے اقتدار تک محدود ہے۔اسلام کے نام پر بنائے گئے کئی غلط قوانین کو ہٹانے کے ارادہ کے بعد وہ ہر بار یوٹرن لے لیتے ہیں۔کیونکہ نام نہاد علماء ان کے اقتدار کے استحکام کی بنیاد ہیں، چنانچہ وہ چاہے جتنا روشن خیالی کا ڈھنڈورہ پیٹیں، مولویوں کے خلاف نہیں جائیں گے وگرنہ اپنے اقتدار کے لئے انہیں جہاں کوئی سخت فیصلہ کرنا ہو آسانی سے کر لیتے ہیں۔خیر یہ تو پاکستان کا المیہ ہے کہ ہمیشہ ایسے آمر اس کا نصیب ہوتے ہیں جو خود کو ناگزیر سمجھتے ہیں اور جن کے ذریعے کبھی ملک ٹوٹ جاتا ہے تو کبھی ہیروئن اور کلاشنکوف کلچر ورثے میں چھوڑ جاتے ہیں۔ **نعیم الرحمٰن**۔(ARY چینل) کراچی

☆☆☆ مغرب میں رہ کراتنے اعلیٰ معیار کا ادبی رسالہ باقاعدگی سے نکالنا جوئے شِیر لانے سے کم نہیں۔ ہر شمارہ تازہ بتازہ معیاری تخلیقات سے متعارف کراتا ہے۔شمارہ نمبرے میں ڈاکٹر رشید امجد کا مضمون ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' عمدہ اور معلوماتی ہے۔ادب کی خدمت جدید ادب جیسے ہی رسائل کر رہے ہیں۔آپ کی ان تھک محنت اور لگن قابلِ داد ہے۔اللہ ہمیشہ آپ کی مدد کرے۔

پروین شیر (کینڈا)

☆☆☆ آپ کی سابقہ نوازشات کی طرح اب کی بار بھی جدید ادب کا ساتواں شمارہ کتابی شکل میں ملا۔ یہ انٹر نیٹ پر پڑھنے کی نسبت لیٹ کر کتابی صورت میں پڑھنے سے اچھا لگتا ہے۔آپ کی سالہا سال کی ادب کے ساتھ وابستگی میرے لئے ایک خوشگوار حیرت ہے۔اوراس نتیجے میں آپ نے اپنی تخلیقات کے ساتھ جدید ادب کا جو معیار قائم کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔موجودہ شمارہ بھی سابقہ شماروں کی طرح اپنی اچھی صورت کے ساتھ مندرجات کے حوالے سے بھی ادب کے اعلیٰ میعار کا نمائندہ ہے۔جس کے لئے آپ مبارک کے مستحق ہیں۔

پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات ڈاکٹر رشید امجد کا اچھا مضمون ہے جو ان کے گہرے مطالعے اور تجزیے کی عکاسی کرتا ہے۔لیکن ان کے نزدیک پاکستانی ادب سے مراد زیادہ تر اردو ادب ہے۔کیونکہ انہوں نے پاکستان کی دوسری زبانوں کے ادب کو سوائے چند سطور میں نپٹا دینے کے اور کوئی بات نہیں کی۔

پاکستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی توانائی موجود ہے۔ان زبانوں میں سندھی ادب کافی آگے ہے جب کہ پشتو ادب ایک نئی دنیا سے آشنا ہو رہا ہے۔غیر ملکی قبضے کے خلاف اتنی بڑی جدوجہد پشتو ادب کو زندگی کے نئے دھاروں سے جوڑ رہی ہے خود اس شمارے میں شامل افسانہ بریکنگ نیوز اردو ادب کے کسی اچھے افسانے سے کم نہیں۔سرائیکی ادب بھی آج نئی اٹھان کے ساتھ ہمارے سامنے ہے جس کا جائزہ لینا مناسب تھا۔پاکستان کی ان چھوٹی قومیتوں کے ادب کا نمایاں رجحان جبر کے خلاف مزاحمت اور دھرتی سے جڑت ہے جو اردو ادب میں اس انداز میں موجود نہیں (اگرچہ ماہیے نے ایک حوالے سے کسی حد تک اس کمی کو پورا کیا ہے)۔

کافکا کی کہانی کا اسلوبی اور فکری تجزیہ کس حد تک درست ہے۔پتہ نہیں کیونکہ کافکا ایک مخصوص حلقے کا پسندیدہ لکھاری ہے اور اس حلقے میں بھی اس کی کہانیوں کی تفہیم میں اکثر اوقات اختلاف رہتا ہے۔میں اس کی اتنی بڑی عالمی شہرت کی وجہ سے تبصرے سے ڈر رہا ہوں۔

یہ ہماری زبان ہے۔۔۔۔۔جناب پروفیسر شفیق احمد اور پروفیسر زوار حسین کی مشترکہ کوشش کا نتیجہ ہے۔یہ ایک علمی اور لسانی کاوش ہے۔بلاشبہ ان کا یہ خیال کہ زبانوں کے رشتے اور اصل کے بارے میں اسماء کی بجائے افعال کو بنیادی حیثیت دینی چاہیئے ایک بڑی اہم بات ہے۔لیکن اسماء کے حوالے سے زبانوں کے رشتے تلاش کرنے کے بارے میں اکثر ماہرین لسانیات متفق ہیں۔کیونکہ جب انسان نے بولنا شروع کیا تو اسماء ہی سے اپنا

کام چلایا۔مثال کے طور پر وہ صرف شیر کہتا تو اس کا مطلب ہوتا شیر جھاڑی میں چھپا ہے یا شیر آرہا ہے یا شیر سے ڈر لگتا ہے وغیرہ۔انسان نے زبان کا آغاز اس طرح کیا جس طرح بچہ کرتا ہے اور بچہ سب سے پہلے اسماء ادا کرتا ہے۔اور زیادہ تر گھر کے افراد کے رشتوں سے بولنا سیکھتا ہے۔اس لئے عام طور پر اگر رشتوں گھر کے برتنوں آبادیوں کے ناموں میں یکسانیت ہوتو زبانوں کے درمیان بھی ایک رشتہ ہوتا ہے۔اس مضمون میں جن افعال کے مشترک ہونے کا ذکر کیا گیا ہے آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ ان زبانوں میں اسماء بھی مشترک ہیں۔اسکے برخلاف اگر مختلف زبانوں میں اسماء مختلف پائیں گے تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔یہ اختلافات افعال کے اختلاف کی وجہ سے نہیں ہوتا بلکہ اسماء کے اختلاف کی وجہ سے ہوتا ہے۔

اس مضمون میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ اردو کس زبان یا لہجے کی ارتقائی شکل ہے یا اس کا ارتقا کس علاقے میں ہوا ہے۔کا تعین کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔یہ کہنا کہ اردو جس جس علاقے میں گئی اپنا مختلف روپ چھوڑتی گئی۔یعنی دکن میں دکنی پنجاب میں پنجابی سندھ میں سندھی مہاراشٹر میں مہاراشٹری اور دہلی میں جا کر جوان ہوئی تو یہ کافی نہیں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ آخر کہاں سے چلی اس کی ابتدائی شکل کونسی تھی جس سے اس نے ارتقا حاصل کیا۔کیونکہ ہمیشہ ہر زبان کی کوئی نہ کوئی ابتدائی شکل ہوتی ہے جس سے اس کا ارتقا ہوتا ہے۔تاریخی لسانیات میں عام طور پر اس کو بنیاد بنا کر کام کیا جاتا ہے۔یہ بات درست ہے کہ بہت سے لوگوں نے محبت میں اردو کو اپنی زبان کی ارتقائی شکل قرار دیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو نے سرحد سے دکن تک کے کسی درمیانی علاقے میں سے ایک میں ارتقا پایا ہے۔اصل میں تمام مغربی ماہرین لسانیات اور پروفیسر خلیل صدیقی اس بات پر متفق ہیں کہ راجہ کنشک (تخت نشینی 120ء) جس کا دارالخلافہ پشاور تھا کے عہد میں ایک زبان جس کو وہ شمال مغربی پراکرت یا لہندا کی کوئی شکل قرار دیتے ہیں پوری سلطنت میں LINGUA FRANCA کی شکل اختیار کر چکی تھی اور بعد میں اسی زبان نے مختلف علاقائی اور دیگر اثرات (خصوصی طور پر عربی اور فارسی وغیرہ) کے تحت ہندکو، سندھی، مارواڑی، میواتی، گجراتی گوجری اور مہاراشٹری وغیرہ کی شکلیں اختیار کیں۔

ابھی تک محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اردو کا جواب موجود نہیں انھوں نے پنجاب میں اردو کے ارتقا کی جو مثالیں دیں ہیں وہ سرائیکی شاعر عبدالحکیم اچوی سے لیں ہیں اور اس طور ثابت ہوتا ہے کہ اردو نے بھی لہندا (قدیم سرائیکی) سے ارتقا پایا ہے۔یہ بات دکنی میں سرائیکی کے الفاظ کی اکثریت کے حوالے سے اہم ہو جاتی ہے جبکہ گریرسن کی ڈیرہ غازیخان کی ہندکی اور ہندکو کے رشتوں کے ذریعے اور نمایاں ہے۔اس طرح سندھی اور سرائیکی کے رشتے کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسی نے ہندکو کو اور کسی نے مہاراشٹری کو اردو کی ماں کہا۔جب کہ اصل صورت حال کو جان بوجھ کر نظر انداز کیا گیا۔

افسانوں میں بریکنگ نیوز اور اندھا فرشتہ پسند آئے۔جبکہ آپ کا افسانہ حاصل مطالعہ ہے۔جرمنی سے پاکستان تک

کی بہت سی کہانیوں کو ایک کہانی میں پڑھ لیا ہے۔فنی رو سے بھی یہ اعلیٰ معیار کا افسانہ ہے۔وزیر آغا کی نظمیں اچھی ہیں۔جب کہ گوشہ انور سدید میں اکبر حمیدی کا مضمون دلچسپ ہے۔اور انور سدید کا اپنا مضمون بھی منٹو کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کے کئی پہلوؤں کو اچھے طریقے سے اجاگر کرتا ہے۔تفصیلی مطالعے میں تنکے کا باطن کے بارے میں ناصر عباس نیرّ کا مضمون گہرے فلسفیانہ تجزیے پر مبنی ہے۔اور پروفیسر نذر خلیق کا جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے بارے میں کتاب کے ساتھ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو سمجھنے میں بھی مدد کرتا ہے۔باقی تخلیقات پر بھی لکھنے کو جی چاہ رہا ہے مگر آپ کے پاس اتنی جگہ کہاں ہوگی۔**اسلم رسول پوری**۔جام پور

☆☆☆ جدید ادب کے لیٹیسٹ دونوں شمارے مجھے خانپور سے مل گئے تھے۔میں نے انہیں بڑی دلچسپی اور شوق سے پڑھا ہے۔آپ اپنے رسالے کے ذریعے نہایت خوش اسلوبی سے صاف ستھرا ہمعصر ادب پیش کر رہے ہیں۔کسی زبان کے ادب کے معیار میں ادبی رسائل کا بہت حصہ رہتا ہے، یہ کام آپ بہت عمدگی سے انجام دے رہے ہیں۔چند روز پیشتر آپ کی کلیات کتاب سے آپ کے خاکوں اور یادوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔انہیں پڑھ کر آپ کے خاندان کے مختلف افراد اور دوستوں سے گہری شناسائی کا احساس ہونے لگا، مانو میں بھی آپ ہی کے خاندان کے ساتھ ساری عمر جی لیا ہوں۔سبھی باتوں کو جوں کا توں بیان کر دینے سے اُن میں جان پڑ گئی ہے۔یہ سلسلہ جاری رکھیے۔ **جوگندر پال** (دہلی)

☆☆☆ جدید ادب کا نیا شمارہ ملا اور ہلکے نیلے رنگ کا ٹائٹل کور دیکھ کر ہی طبیعت خوش ہوگئی۔نیلے رنگ کی طرح اندر کا مواد بھی خوش کن پایا۔ڈاکٹر انور محمود کا کافکا کی کہانی پر اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی کا صبا اکبر آبادی پر مضمون بہت اچھا ہے۔مقالۂ خصوصی ''یہ ہماری زبان ہے'' معلومات کا خزانہ تو ہے ہی، فکر انگیز بھی ہے۔افسانے کا حصہ اچھا ہے۔اس کے ذریعے سلطان جمیل نسیم صاحب سے ملاقات ہوگئی، ورنہ ستارے بار بار رستہ روک لیتے ہیں۔ ''کہانیوں سے بھاگا ہوا کہانی کار'' تو ہم سب ہی ہیں۔شاید یہ بھی اپنی ہی کہانی ہے۔ڈاکٹر بلند اقبال (اندھا فرشتہ) کی سوچ کے زاویے بہت منفرد ہیں۔ڈاکٹر وزیر آغا وطن میں رہتے ہوئے بھی ہم بے وطنوں کی ترجمان نظم لکھ کر حیران کر دیتے ہیں۔غزلوں میں بعض اشعار بہت اچھے ہیں، خصوصاً احتجاجی لہجے کے اشعار۔صبا صاحب کا کلام اور ان پہ جو کچھ اس شمارے میں ملا، اس کے لئے آپ کا شکریہ! **فیصل عظیم**۔کینیڈا

☆☆☆ تازہ پرچے کی ترسیل کے لیے شکریہ۔خیاؔم کی رباعیوں کا منظوم ترجمہ مجھ جیسے، فارسی نہ جاننے والے ،ضرور پسند کریں گے۔ڈاکٹر رشید امجد نے بڑی تفصیل سے پاکستانی ادب اور اردو ادب کی معنویت اور تاریخ پر

بات کی ہے۔شاعری میں، آج کے سیاسی اور معاشرتی رویے حوالہ بنتے نظر آتے ہیں۔

زبانیں، عالمی سطح پہ اپنی پہچان کے حوالے سے، اپنے بولنے والوں کی محبت اور عظمت کا عکس ہوتی ہیں۔آپ کا پرچہ اُردو زبان کی آبیاری میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ **قاضی اعجاز محوؔر**۔گوجرانوالہ

☆☆☆ آج آپ کا مرسلہ جدید ادب موصول ہوا۔میری لائبریری میں گرانقدر اضافہ ہو گیا۔ڈاکٹر شفیق احمد کا مضمون عمدہ ہے اور یہ بات درست ہے کہ اس موضوع پر مستقل تحقیق کر کے کتاب لانی چاہئے۔

سہیل احمد صدیقی۔کراچی

نوٹ: سجاد ظہیر نمبر شمارہ:۶ پر احمد ہمیش کا ۲۶/جون ۲۰۰۶ء کا تحریر کردہ خط تاخیر سے ملا تھا۔اس لئے اسے شمارہ ۸ میں شامل کیا جا رہا ہے۔فیض صاحب کے بارے میں ان کی رائے سے مجھے اختلاف ہے۔تاہم نثری نظم کی اردو میں ابتدا کا معاملہ اگر تحقیقی زاویے سے کسی حتمی نتیجہ تک پہنچایا جا سکے تو اچھی بات ہوگی۔نثری نظم کی اردو میں ابتدا کے مسئلہ سے دلچسپی رکھنے والے احباب اپنے اپنے دستیاب حقائق پیش کر سکتے ہیں۔(حیدر قریشی)

☆☆☆ آپ نے سجاد ظہیر نمبر خوب نکالا۔اس نمبر میں شامل ''فراق سے انٹرویو' پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے مضمون ''بہ مرگ من یاد آرا'' اور پروفیسر نذر خلیق کے مضمون ''افکار کے سجاد ظہیر نمبر پر ایک نظر'' سے تو مذکورہ نمبر بڑی حد تک معتبر قرار دیا جا سکتا ہے۔آپ کے اداریہ ''گفتگو'' سے بھی کچھ تلخ حقائق نظر میں آتے ہیں۔مگر جو مواد سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کی چوٹی پر بٹھا کے انہیں مسلط کرنے کے متعلق ہے، وہ کم از کم میرے موقف پر پورا نہیں آج تک بہت سے لاعلم لوگوں کو ایک حقیقت ہضم نہیں ہوئی کہ اردو نثری نظم کا آغاز احمد ہمیش نے کیا۔(۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۳ء تاریخی ریکارڈ کے مطابق)۔جبکہ سجاد ظہیر نے اپنے غیر شعری مجموعہ ''پگھلا نیلم'' اشاعت ۱۹۶۴ء میں محض PROSAIC سطریں جمع کر لیں اور ایک ہی ہلے میں فیض صاحب سے 'نثری نظم' کی سند بھی لے لی۔اس بددیانتی کا کیا جواب دیا جائے۔سوائے اس کے کہ فیض صاحب کی شہرت کے بازار میں بہت کچھ سڑا گلا نظر آتا ہے۔ٹائپ کے مارے محبوب سے چند سطروں تک بات کرتے کرتے ایک دَم ''مزدور کا گوشت'' بیچنے لگتے ہیں۔بالکل اسی طرح سجاد ظہیر نے اپنی غیر شعری نظم ''آج رات'' میں سطحی رومانوی تاثیر چند سطروں تک دے کے ہندی اردو پنجابی کب دودھ میں شکر ہو جائیں گی۔اور اس قبیل کی لگ بھگ ۳۹ سطریں جمع کر دیں۔اس شہرت کے بازار میں سارا مال بس ایسا ہی ہے کہ سرسری دیکھ کے گزر جایا جائے۔خدا کی پناہ گِھن آتی ہے۔سجاد ظہیر کے یہاں تو شاعری کا گزر ہی نہیں ہوا۔ہاں انہوں نے اپنے ناول ''لندن کی ایک رات'' میں بہت اچھی تو نہیں، اچھی نثر کا استعمال کیا ہے۔ **احمد ہمیش**۔کراچی

☆☆☆ جناب حیدر قریشی نے جرمنی سے ''جدید ادب'' کا ساتواں شمارہ شائع کر دیا ہے، جس کی ترتیب و تدوین کے لئے پاکستان سے ان کی معاونت پروفیسر نذر خلیق نے کی ہے۔اس پرچے کی مجلس مشاورت میں ہندوستان سے جوگندر پال اور شاہد ماہلی اور پاکستان سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور ڈاکٹر شفیق احمد شامل ہیں۔حیدر قریشی صاحب کا تعلق ادیبوں کے اس طبقے سے ہے جو بیرون ملک (جرمنی) جانے سے پہلے اردو ادب میں اپنی شناخت مکمل کر چکے تھے اور اس دور کے ادیبوں کی صف میں ان کا مقام معین ہو چکا تھا،ان کی اس خوبی کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ انہوں نے خان پور جیسے دور افتادہ مقام سے ادب کے فروغ کے لئے ماہنامہ ''جدید ادب'' جاری کیا اور نہ صرف اردو ادب کی بے لوث خدمت کی بلکہ خان پور کو بھی اردو کے نقشے پر ایک اہم مقام کا درجہ دے دیا۔پھر وہ جرمنی گئے تو اس ملک میں بھی اردو کا پرچم لہرانے کے لئے ''جدید ادب'' جاری کر دیا جس کی اپنی ویب سائٹ بھی ہے اور جو انٹرنیٹ پر بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ بیرونی دنیا میں اردو کے فروغ کے لئے مدیر ''جدید ادب'' (حیدر قریشی) کی کاوشوں کے علی الرغم مجھے یہاں شمارہ ہفتم کے اداریے کا ذکر کرنا ہے جس میں ''اردو زبان اور ادب کی بین الاقوامیت'' کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ضمن میں اہم سوالات یہ اٹھائے گئے ہیں کہ:

''کیا مغربی ممالک میں مقیم اور اردو سے محبت کرنے والوں کی نسلیں اردو سے اس حد تک منسلک ہیں کہ اردو لکھنا اور پڑھنا جانتی ہیں؟''

''کیا مغربی ممالک میں نئی نسل میں سے کوئی شاعر اور ادیب سامنے آیا ہے؟''

زمینی حقیقت کے مطابق ان دونوں سوالات کا جواب نفی میں ہے۔اس کی وجہ بھی حیدر قریشی صاحب نے بیان کر دی ہے کہ ''پاکستان اور انڈیا سے مغربی ممالک میں آ بسنے والے شاعر اور ادیب ہی یہاں ادبی سرگرمیوں کا سبب ہیں۔''اور دکھ کی بات یہ ہے کہ **''ان میں اضافہ ان ''غیر شاعروں'' کی تعداد سے ہو رہا ہے جو شاعر نہ ہو کر بھی نقد ادائیگی کر کے لکھے لکھائے اور چھپے چھپائے شعری مجموعے حاصل کر کے شاعر بن رہے ہیں۔''**اس اداریے میں ''ادبی بدعنوانی'' اور ''علمی بدعملی'' کا وہ زاویہ پیش کیا گیا ہے جس کو پاکستان اور ہندوستان کے شعراء، ادباء، مدیرانِ جرائد اور ناشرین منفعت زر کے لیے فروغ دے رہے ہیں۔اردو زبان سے بیرونی دنیا میں پلنے والی نئی نسل کی ناشناسائی کی دردناک تفصیل ڈاکٹر ستیہ پال آنند ''کتاب نما'' دہلی کے ایک ''مہمان اداریے'' میں پیش کر چکے ہیں۔انجمن ترقی اردو (ہند) کے رسالہ ''اردو ادب'' میں محترمہ صہبا علی لکھنوی نے اردو زبان کے متعلق ان تجربات کا آئینہ پیش کیا، جن سے وہ مغربی ملکوں خصوصاً سوئٹزرلینڈ اور امریکہ وکینیڈا وغیرہ میں گزر چکی تھیں۔انہوں نے بیان کیا: ''میری ایک سہیلی جن کے بیٹے نے ہمیشہ اردو بولنے سے انکار کیا تھا، اچانک پچیس برس کی عمر میں اردو لکھنے میرے پاس آئے، میں نے ان سے پوچھا اچانک انہیں یہ شوق کیسے پیدا ہوا؟ تو انہوں نے انگریزی میں کہا ''میری ماں مجھے اپنے ساتھ کچھ محفلوں میں پکڑ کر لے گئیں کہ چل کر لڑکیاں دیکھو اور

کوئی پسند آئے تو بتاؤ......ورنہ کوئی میم پکڑ لے گی۔ان جگہوں پر کوئی نہ کوئی صاحب یا صاحبہ گا کر کچھ سناتے تھے اور باقی لوگ کہتے تھے "Vow, Vow, Vow, Wow" (یعنی واہ واہ......پطرس کے ''کتے'' یاد آ گئے نا!) تو میں نے سوچا:"This guy must by saying something terrific" (یہ حضرت ضرور کوئی بہت عمدہ بات کہہ رہے ہیں؟) میں اپنی ماں سے پوچھتا ہوں کہ وہ کیا بات کہہ رہے ہیں۔......تو وہ ڈانٹ کر جواب دیتی ہیں ''میں کیوں بتاؤں، خود تو اردو سیکھی نہیں!''

محترمہ صہبا علی لکھنوی نے ایک اور ذاتی واقعہ لکھا ہے کہ وہ لکھنو سے کچھ کپڑے اور حلوے لے گئیں تو میری بھانجی نے خوش ہو کر کہا:"Khala I love urdu clothes" (خالہ مجھے اردو کپڑے بہت پسند ہیں) اور بھانجے نے کہا"Khala I love urdu food" (خالہ مجھے اردو کھانا پسند ہے) انہوں نے ان بچوں سے بات کی کہ آخر وہ لوگ اردو کیوں نہیں بولتے جبکہ وہ سمجھتے سب کچھ ہیں، اس پر ان بچوں نے اقرار کیا ''جیسی اردو اماں، ابا اور آپ اور خالو بولتے ہیں ویسی ہم نہیں بول پاتے اور اپنے کو بیوقوف محسوس کرتے ہیں(We feel stupid) جب کہ انگریزی میں انہیں انعامات ملتے ہیں۔''

ان دو واقعات سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اپنی زمین سے اکھڑے ہوئے ان پودوں کے لئے......گھر کی فضا میں بھی اردو کی تربیت کے لئے مناسب زمین موجود نہیں اور وہ بچے جو غیر ملکی شہری بن چکے ہیں اور اس ملک کی زبان کے ساتھ ہی ان کا مستقبل وابستہ ہے، اردو سے بیگانہ ہوتے چلے جا رہے ہیں، چنانچہ ان ممالک میں ہی نہیں اردو کی موروثی بستیوں میں بھی اس زبان کا مستقبل مخدوش ہے جہاں انگریزی کو بالادستی حاصل ہے۔میری مراد ہندوستان اور پاکستان سے ہے جس میں اردو کی گرامر میں انگریزی بولی جا رہی ہے اور اردو کا قتل عام جاری ہے۔حیدر قریشی نے یہ اداریہ بڑی دردمندی سے لکھا ہے۔اردو زبان کی بقا اور فروغ کے لیے اردو کی غیر ملکی بستیوں کے علاوہ ہند و پاک کے اردو مراکز میں بھی کم از کم بول چال کی زبان کو انگریزی الفاظ کے استعمال سے نجات دلانے اور زبان کو ''مشرف بہ اردو'' کرنے کی تحریک چلانے کی ضرورت ہے۔(کیا ڈاکٹر جمیل جالبی اس تحریک کے قافلہ سالار بن سکتے ہیں؟)

''جدید ادب'' کے اداریے کا دوسرا نقطہ واقعی تشویش ناک ہے کہ نقد ادائیگی پر لکھے لکھائے اور چھپے چھپائے شعری مجموعے مل جاتے ہیں اور اس طرح ''ناشاعروں'' کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ ہندوستان کے ایک مصنف نے تو ''ناشاعرات'' کی ادائیگی کا ''عصمت سوز'' طریق بھی درج رجسٹر کر دیا۔بلاشبہ پاکستان اور انڈیا میں ان ناشاعروں اور ناشاعرات سے اپنے مفادات وابستہ رکھنے والی ''شاعر گر'' ادبی شخصیات کے ''مفاداتِ ہوس'' کا پورا ہونا اور ''شاعری'' کی خوب صورت اور دیدہ زیب کتابوں کا دھڑا دھڑ چھپنا ادب کا فروغ نہیں ہے لیکن جب تک انفرادی سطح پر شعر فروشوں کا ضمیر نہ جاگے، اس معاشرتی ناسور کا علاج کس طرح ہو

سکتا ہے؟ چھپی ہوئی کتاب دیکھ کر کس طرح اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر اصلی ہے یا نقلی؟ ☆ حیدر قریشی صاحب نے اس اداریے میں صرف شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ اب تو یہ وبا نثر میں بھی پھیل رہی ہے۔ ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے جعلی مقالات کا تذکرہ بھی عام ہے۔ ہمارے لاہور میں پچھلے دنوں ایک محقق کا ذکر ہوتا رہا جنہوں نے اپنی ایک شاگردہ کو ایک باب خود لکھ کر دیا اور پھر وہی باب اپنے نام سے ایک ممتاز ادبی پرچے میں چھپوا لیا۔ مدیر ''جدید ادب'' کو چاہیے کہ وہ مصدقہ واقعات کے تذکرے میں ناموں کو اخفاء میں نہ رکھیں بلکہ انہیں معاشرے میں حسن مثنیٰ ندوی اور ممتاز لیاقت کی طرح بے نقاب کریں۔ اپنے افسانے ''کہانیوں سے بھاگا ہوا کہانی کار'' میں انہوں نے جرمنی کے معاشرے کو آلودہ کرنے والے چند کرداروں کو بڑی جرات مندی سے موضوع بنایا ہے اور حقیقت نگاری کا عمدہ نقش قائم کیا ہے لیکن مجموعی تاثر ''جگ بیتی'' کا پیدا نہیں ہوتا اور افسانہ افسانہ ہی رہتا ہے۔

مقالات کے حصے میں ڈاکٹر رشید امجد کا مقالہ ''پاکستانی ادب کے نمایاں رجحانات'' گزشتہ ساٹھ سال کا ایک عمدہ اور متوازن تنقیدی جائزہ ہے اور ایک ایسے وقت میں ایک بین الاقوامی پرچے میں شائع ہوا ہے جب پاکستانی ادب کی شناخت کا مسئلہ اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس کو کسی حد تک ''حاصل کا افسوس'' بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''مارشل لاء کے اثرات آہستہ آہستہ سرایت کر کے معاشرے کی اندرونی پرت تک پہنچ گئے، خوف اور بے سمتی کی فضا نے داخلیت اور نئی مابعد الطبعیاتی فکر کو جنم دیا۔ دوسری شخصیت کی دریافت، باطنی شکست و ریخت، ایک شخصیت میں کئی شخصیتوں کی تلاش اور مجمع میں تنہائی کا احساس نمایاں موضوع بن گئے۔'' (صفحہ ۱۵)

جناب محمد اظہر نے ''غالب کی شاعری کے عوامی رنگ'' زاویے دریافت کیے ہیں، اس مقالے کی نوعیت عوامی سمجھئے، دوسری طرف ڈاکٹر انور محمود نے کافکا کی کہانی ''بالکونی پر'' کے اسلوبی اور فکری زاویوں کو اجاگر کیا ہے۔ یہ مقالہ تجزیاتی نوعیت کا ہے اور نتیجہ یہ اخذ کیا گیا ہے کہ:

''کافکا کے نزدیک اس دنیا میں انسان کا وجود ایک لمبی اور اندھیری سرنگ کے مانند ہے جس کا داخلی دروازہ اس کی نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے اور اس کا خارجی دروازہ ماورائے رسائی حد تک دور ہے جہاں سے آنے والی ایک ننھی سی جھلملاتی روشنی کی کرن اس کے وجود کا پتہ دیتی ہے۔''

ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے صبا اکبر آبادی اور ڈاکٹر انیس صدیقی نے بھارت کی ریاست کرناٹک کے شاعر ناظم خلیلی کے ''لٹے لٹائے قصر ادب'' کی تعمیر نو کرنے کی کاوش کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی متنازعہ اور دل آزار کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' کے ہنگام میں پروفیسر ڈاکٹر شفیق احمد اور پروفیسر زوار حسین کا اردو زبان کے ماضی و حال اور تعمیر و تشکیل کے بارے میں مقالہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ تنقیدی حصے میں پروین طاہر کی شاعری کی کتاب ''تنکے کا باطن'' پر ناصر عباس نیر کا تبصرہ اور ناصر عباس نیر کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' پر نذر خلیق کا تجزیہ ان کتابوں کے نئے گوشے سامنے لاتا ہے۔ خصوصی مطالعے کا موضوع ''انور سدید''

ہے جس پر رائے دینے کے تمام حقوق آپ کے نام محفوظ ہیں، جناب اکبر حمیدی، اور شفیع ہمدم صاحب نے جو چراغ جلایا ہے اس میں ''پابہ زمین'' قلم کار کو تلاش کرنا مشکل ہے۔ غزل کے حصے میں ایک حیرت احمد ہمیش نے جگائی ہے جو ''نثری نظم'' کے بانی ہونے کے دعوے دار ہیں ان کی غزل کے چند اشعار:

کس توقع پہ کیا اُٹھا رکھیے　　دل سلامت نہیں تو کیا رکھیے
بند ہو جائیں نہ کہیں آنکھیں　　خانۂ درد کو کھلا رکھیے
حسرتیں ہو چکیں تمام ہمیش　　اب تو دنیا سے فاصلہ رکھیے

پاکستان میں ''جدید ادب'' حاصل کرنے کا پتہ یہ ہے...... پروفیسر نذر خلیق ۲۹۶ ماڈل ٹاؤن بی خان پور (۶۴۱۰۰)

ڈاکٹر انور سدید کا تبصرہ مطبوعہ ماہنامہ ''**الحمراء**'' لاہور ستمبر ۲۰۰۶ء

☆ **ڈاکٹر صاحب**! آپ کی حوصلہ افزائی کے لئے شکر گزار ہوں۔ میں اس سے پہلے چند جعلی شاعروں کے نام بھی ظاہر کر چکا ہوں اور بعض ایسے شاعروں کے وہ بے وزن شعری مجموعے بھی اوپن کر چکا ہوں جو وہ چھپاتے پھر رہے تھے۔ اس سلسلے میں مزید پیشقدمی کے لئے بھی تیار ہوں لیکن بہتر ہوگا کہ پاکستان سے بھی (اور انڈیا سے بھی) مزید دو تین اچھے ادبی رسائل کسی رو رعائت کے بغیر ایسا مواد بیک وقت چھاپنے کے لئے تیار ہوں تا کہ ایسے جعلی شاعروں اور ادیبوں کو پوری طرح بے نقاب کر کے ان کی اصلیت سنجیدہ ادبی اور علمی دنیا پر ظاہر کر دی جائے۔ جب تک ایسا نہیں ہوتا تب تک ایک اور آسان طریقہ یہ ہے کہ باہر سے آنے والے سارے شاعروں اور شاعرات کے شعری مجموعوں میں سے کسی ایک غزل کے قافیہ ردیف کو تبدیل کر کے ایسے شاعروں اور شاعرات سے موقع پر صرف وزن میں تین چار شعر کہنے کے لئے کہا جائے۔ جو لوگ پست مضمون سہی لیکن وزن میں شعر کہہ دیں انہیں شاعر مان لیا جائے۔ لیکن جو لوگ وزن میں شعر نہ کہہ سکیں ان کی سرکاری اور غیر سرکاری ہر طرح کی پذیرائی بند کی جانی چاہئے۔ افسوس کہ افتخار عارف جیسے باشعور ادبی ارباب اختیار بھی ان لوگوں کی پذیرائی کر رہے ہیں، کر رہے ہیں جن کے بارے میں انہیں بخوبی معلوم ہونا چاہئے تھا کہ وہ بالکل شاعر اور شاعرہ نہیں ہیں۔

اردو جرمن لغت
خورشید علی، شازیہ یاسمین بلوچ اور ٹوبیاس گیسلر کی مشترکہ کاوش
Urdu Deutsch Wörterbuch
Khurshid Ali　Shazia Yasmin Baloch　Tobias Gessler
VVB Laufersweiler Verlag　Giessen, Germany.
eMail: mail@urdubooks.de　Tel.- 0641-5599888